Giovanni Gentile

LA FILOSOFIA DELL'ARTE

LE LETTERE

OPERE COMPLETE

DI

GIOVANNI GENTILE

A CURA DELLA

FONDAZIONE GIOVANNI GENTILE PER GLI STUDI FILOSOFICI

GIOVANNI GENTILE

OPERE

VIII

LE LETTERE

GIOVANNI GENTILE

LA FILOSOFIA DELL'ARTE

Seconda edizione riveduta

LE LETTERE

CREATIVE COMMONS

Copyright © 2012 by Casa Editrice Le Lettere - Firenze
ISBN 978 88 6087 609 6
www.lelettere.it

PREFAZIONE

Questo saggio è nato anch'esso da un corso di lezioni tenute nella Università di Roma nell'anno 1927-28. *Ma chi conosce i miei scritti e il mio pensiero, almeno dal* 1909, *quando pubblicai le poche pagine sulle* Forme assolute dello spirito, *vedrà facilmente che esso è il risultato di più che vent'anni di studi e di meditazioni, poiché il problema estetico è stato sempre innanzi al mio pensiero in tutti i miei lavori filosofici; e qualche cenno più speciale del mio modo di vedere è stato anticipato nella mia memoria sul* Sentimento *e nell'articolo* Arte *della* Enciclopedia italiana.

Con ciò non voglio dire che io abbia sempre pensato quello che il lettore troverà in questo saggio. Se lo dicessi, entrerei, per non dir altro, in flagrante contraddizione con la dottrina che vi è esposta. Voglio anzi dire che, approfondendo ora questo problema, ho, com'era naturale, approfondito tutti i problemi della mia filosofia; che ne esce alquanto mutata d'aspetto: poiché la filosofia questo ha di proprio, che non ci dà problemi, ciascuno dei quali una volta risoluto si possa metter da parte per non pensarci più.

E questo vuol essere un libro di filosofia. L'ho detto anche nel frontespizio per avvertire i rispettabili critici della terza pagina, che questo libro non è per loro. So bene che in gran parte in Italia l'estetica è nelle loro mani; e io non ci ho nulla a ridire, convinto come sono che essi dicano con molto garbo cose molto interessanti. Soltanto, con tutto il rispetto che ho per loro, mi permetto d'esprimere il parere che la loro estetica non sia filosofia: almeno di quella che sappia il fatto suo.

G. G.

Forte dei Marmi, settembre 1930.

Questo libro venne in luce la prima volta nel '31. Ritorna dopo dodici anni. Ma nel frattempo se ne è largamente diffuso un compendio ad uso delle scuole, comprendente testualmente i capitoli principali del libro, dal 1934 al '42 più volte ristampato. Nel 1934 fu tradotto in tedesco presso gli editori Junker e Dünnhaupt di Berlino. Cammino ne ha fatto. Delle difficoltà incontrate nel più largo pubblico anche per il volgarizzamento precedente di dottrine congeneri molto più facili e manevoli, diventate quasi materia di luoghi comuni della corrente cultura letteraria, non è qui il caso di parlare. Il mio libro voleva essere sì di Estetica, ma segnatamente di Filosofia; e come tale oso credere che abbia non poco operato sulle menti in Italia e fuori d' Italia; più che dapprima io non osassi sperare. E mi lusinga la speranza che continuerà ad operare. Perciò ho consentito a questa seconda edizione, dopo aver sottoposto il testo alla più accurata revisione, a fine di eliminare alcuni lapsus memoriae *incorsi in frettolose citazioni, e di rendere più precisa e più chiara che io potessi la mia esposizione.*

Della quale, volendo esser sincero, debbo dire che ora non è stata da me riletta senza una certa soddisfazione: quella che si può provare a leggere un libro scritto di vena, anche se per ogni verso modesto. Poche infatti sono state le scorie ora scoperte da toglier via. E tolte queste, confido che il libro possa anche più che in passato attrarre i lettori e acuire il senso di certi problemi fondamentali della filosofia e della vita, e conservare degnamente il suo posto nella letteratura italiana di questo secolo.

G. G.

Firenze, 5 novembre 1943.

INTRODUZIONE

IL PROBLEMA DELL'ARTE

I

L' UMANITÀ DELL'ARTE

1. — *Curiosità e problema.*

Il problema della natura dell'arte non è una invenzione dei filosofi: o almeno non l' hanno inventato quei filosofi che i più chiaman tali e considerano come addetti a una speciale professione. E in generale la verità è che i filosofi non inventano nessun problema; ma si occupano soltanto di quelli che spontaneamente sorgono nella coscienza di tutti gli uomini, e che infatti, più o meno chiaramente, tutti gli uomini sentono come bisogni fondamentali dello spirito, che richiedono una soddisfazione, qualunque essa sia, atta a liberare la coscienza dal disagio che ogni problema importa.

E questo è il carattere per cui ogni problema filosofico non è una di quelle domande che corrispondono a una semplice curiosità. La quale è sempre accidentale, che è come dire che c'è, quando c'è, e può non esserci; e può durare e stimolare sensibilmente l'animo finché l'uomo non riesca a cavarsela; e può cedere, e dileguarsi tacitamente sì che l'uomo non se n'accorga. Laddove il problema filosofico è necessario; cioè derivante dalla stessa natura del pensiero umano, il quale perciò prima o poi deve trovarselo innanzi, e non può scansarlo, né farlo tacere se non lo risolve, o, che, per questo riguardo, è il medesimo, non crede di risolverlo.

E poiché la *necessità* è una proprietà del pensiero filosofico, ogni vero problema, che non si possa non porre

e non risolvere, è problema filosofico. Non importa che sorga nel seno di una scienza particolare, e che concerna un oggetto speciale o una particolare classe di oggetti dell'esperienza. In quanto sorge e il pensiero lo riconosce come un problema reale e sente la necessità di risolverlo per procedere oltre nel suo cammino, ossia nel pensamento della sua esperienza dove si spiega la sua vita, esso non è un problema di una determinata scienza particolare, ma filosofico. Altrimenti si ridurrebbe a curiosità. Chi ben consideri, infatti, può facilmente avvertire che la ricerca scientifica *stricto sensu* oscilla tra la curiosità e il problema, procedendo attraverso questioni che sono accidentali in quanto particolari, e cioè di speciale competenza di una scienza particolare; ma sono necessarie, e in ogni serio ricercatore finiscono col diventare sempre necessarie, in quanto si legano l'una con l'altra e fanno sistema, e costituiscono tutte insieme il concetto del mondo, a cui è rivolto il pensiero del ricercatore, e che, rispetto alla sua ricerca, in cui pur conviene che egli a volta a volta si chiuda nel condurla con vigore di proposito e con pienezza di riflessione critica, è tutto il mondo: quel medesimo, nella sua forma, che è il mondo della filosofia.

In verità, la scienza è scienza dal punto di vista della filosofia, che ne scorge i limiti; ma è filosofia dallo stesso punto di vista della scienza. In atto, per chi la sta facendo, è né più né meno che filosofia; è particolare, e però non è più filosofia, quando è sorpassata perché il pensiero si è allargato ad orizzonte più vasto. Una scienza consapevole de' suoi limiti è una scienza che si accompagna con la filosofia. Infine, si sa, che il mondo in cui ogni uomo vive, e di cui è pieno il suo pensiero, può essere un piccolo mondo e può essere un gran mondo. Ma il piccolo è grande per chi non ne sia uscito, e non ne abbia in mente uno maggiore. Quando ci s'accorge della piccolezza del mondo in cui si vive, questo è segno che

già ne siamo usciti, almeno col pensiero. E in realtà non è il mondo che sia piccolo o grande; ma è il pensiero che cresce sempre e s' ingrandisce, e perciò esso distingue uomini grandi e piccoli: filosofi e scienziati; o scienziati filosofi e puri scienziati, trovando che il *purus mathematicus* non è un uomo; e né anche il puro filologo, o il puro biologo, o il puro astronomo, o il puro giurista e così via. Non è un uomo, in conclusione, perché non è un filosofo: si contenta di un solo aspetto delle cose, che ne hanno molti, e che vanno studiate da tutti gli aspetti; fa vibrare una corda sola dello spirito umano, che è policorde e non può rendere il suo suono profondo se non vibra tutto. Che è la preoccupazione del filosofo, come di ogni uomo, in quanto uomo vivo, che partecipa alla vita, recandovi tutti i suoi interessi con gli occhi aperti su tutti gli aspetti del mondo in cui vive la sua vita; e non è invece la preoccupazione dello scienziato puro che si affigge con tutta l'anima sopra una parte degli oggetti del pensiero: la quale, per vasta che sia, egli stesso, come uomo, poiché resta pur tale malgrado la sua scienza pura, deve avvertire che non è tutto.

2. — *Universalità dell'arte.*

Il problema dell'arte adunque non è una curiosità, ma un vero e proprio problema, o problema filosofico. Non è accidentale, ma necessario. E se ne occupa la filosofia, perché se ne occupano tutti gli uomini. E non possono non occuparsene, perché ad esso appartengono i due caratteri, che son propri di tutti i problemi umani. Uno dei quali è, che l'arte non è nulla di estrinseco ed avventizio nell'uomo, come tutto ciò che, rientrando nel così detto contenuto dell'esperienza umana, può esserci e non esserci, restando lo spirito umano, che è il soggetto dell'esperienza, il medesimo: come tutti gli oggetti della

natura, ciascuno dei quali può essere e non essere da noi conosciuto o desiderato o trattato comunque quale materia del nostro operare, e può perciò interessarci o meno; e tutti altresì i singoli fatti storici, che ad uno ad uno possono essere conosciuti e possono anche essere ignorati senza che la nostra vita, essenzialmente, muti tenore per la conoscenza di essi, e senza che l'animo nostro resti in preda a un disagio insopportabile per la loro ignoranza. L'arte invece appartiene a ciò che vi è di più intimo all'uomo; a ciò che è perciò meno separabile dalla sua vita, o, meglio, da cui meno è dato di astrarre. E se si divide tutto il pensabile tra quella parte dell'essere che si può dire sia lo stesso uomo, in generale, e quella parte che costituisce il resto del pensabile, l'arte non è fuori della prima parte. E come l'uomo non può spogliarsi di se stesso, così non può privarsi dell'arte, e non può non trovarla dentro di sé come un aureo filo intessuto alla trama della sua vita.

Ci sono nell'arte gli spiriti privilegiati, i creatori, i genii; e ci sono gli spiriti dotati di semplice capacità percettiva della realtà artistica, che altri hanno creata e vengono creando. Così ci sono opere d'arte alla cui produzione occorse una squisita sapienza tecnica; e ci sono forme artistiche elementari e primitive la cui produzione e percezione non addimanda, si può dire, nessuna speciale preparazione di cultura e cognizione di mezzi tecnici. Ma, come non c'è uomo che non parli, qualunque sia il grado di svolgimento del linguaggio di cui egli si serve; come non c'è uomo che non pensi e non regga il suo pensiero con le norme di una struttura razionale universalmente controllabile; come non c'è uomo privo affatto d'ogni criterio morale che gli faccia distinguere il bene dal male; così non c'è uomo destituito di ogni attitudine artistica che gli faccia scorgere la differenza tra ciò che sotto il rispetto dell'arte ha valore e ciò che non ne ha, e gli freni quasi e gli guidi la lingua affinché dica le parole

più espressive che sappia per manifestare altrui l'animo proprio; e gli faccia tender l'orecchio al canto di chi effonde nella voce modulata l'onda dell'anima sua, quando non apra egli stesso le labbra, poiché la sua voce, quasi per sé stessa mossa, gli trae dal petto il travaglio della sua passione; e gli faccia aprire gli occhi ad ammirare con tutta l'anima le immagini parlanti, che gli rappresenta la virtù portentosa delle arti figurative, quando non gli regga e muova la mano e il pennello o lo scarpello a suscitarne di nuove dalle tele o dal marmo. Gli stessi utensili occorrenti alla soddisfazione dei bisogni elementari del vitto e dell' incolumità personale da garantire dalle forze avverse della natura, i vestiti le abitazioni e le armi, e tutto ciò che pare leghi e abbassi l'uomo alla natura inferiore in cui vive e di cui vive, via via s'adornano, si abbelliscono, si atteggiano docili a significare lo spirito che li investe e ne fa cose belle, la cui bellezza fa per un momento dimenticare l'utilità pur persistente.

E le mute pareti s' istoriano e rappresentano all'abitatore le sue care fantasie, in cui l'animo suo spazia con gioia: graffiti e colori si mutano in aperte immagini di passioni ascose nel segreto dell'anima, la quale ama dall'esterno della stessa casa tornare a sé stessa per vivere nella sua propria intimità. Dalle forme più umili dell'arte primitiva alle più elevate e complicate dei popoli culti è un abbraccio sempre più possente che lo spirito umano dà a tutte le cose materiali che lo circondano, o di cui egli si circonda, per assimilarsele e farne espressioni dell' inesauribile vita che gli sgorga di dentro; vita di sentimento onde tutto si anima e parla e s' innalza in un mondo superiore a quello delle cose materiali e finite. Ha appena aperti gli occhi alla luce, e già nelle fasce l'uomo pur mo' nato e cercante nel duro mondo in cui gli tocca di vivere le condizioni adatte e favorevoli alla sua esistenza, e perciò proclive al pianto quando urti in un ostacolo da superare, è aiutato a vincer la lotta e quasi sollevato al

di sopra di essa, là dove tutti gli ostacoli e i limiti dell'esistenza naturale sono superati nell' infinità dello spirito, dalla dolcezza del canto materno, che sa trovare le vie del cuore, molcere gli affanni, tergere le lacrime e dare la serenità, con quello stesso potere catartico che avrà sempre sull'animo dello stesso uomo fatto adulto e sempre più pensoso dei dolori del mondo ogni opera schietta d'arte che gli svelerà la sua bellezza.

Si reggerà appena il fanciullino sulle sue tenere gambe, ed ecco che della nuova autonomia conquistata si gioverà per muoversi intorno a raccogliere pagliuzze e pezzetti di carta e steccolini e pietruzze per cominciare a provare la propria genialità costruttiva, e poi a impadronirsi di lapis o carboni per disegnare le sue figure, che a grado a grado si vengono conformando a quella vaga idea che gli brilla da lungi nell'animo, e si articolano e snodano e spiegano a esser qualche cosa o qualcuno, del cui interno vagheggiamento gioisce la piccola anima, specchiandovisi dentro. E poi per tutta la vita è uno sforzo incessante per riuscire con le proprie forze e con quelle degli altri, che si alleano alle sue, anzi si fondon con esse nella produzione delle cose belle, di cui l'uomo va in cerca e che, trovatele, non si stanca di contemplare e gustare, facendone suo proprio alimento e patrimonio e quasi sostanza della sua stessa anima, — per riuscire a colmare tutte le lacune del mondo dell'esperienza, (che è pure il mondo dell'azione), con i fantasmi dell'arte; e quasi a introdurre in ogni poro del grave e massiccio organismo della vita reale l'aer vivificante dell' idealità che è propria di tutte le cose belle, che l'uomo non trova già esistenti, ma egli crea con divina potenza. Niente perciò più eloquente e commovente altresì, per chi rifletta e guardi con occhio pensoso, dello spettacolo che offre un vasto teatro o una grande sala musicale, dove una moltitudine d'uomini d'ogni età, sesso e condizione, tralasciata la fatica quotidiana, i pensieri e i passatempi abituali,

obliate le cure personali, si raccoglie tutta in un sentimento solo: in quello che l'artista ha espresso nella tragedia, nel canto, nella sinfonia; e quella folla di anime tutte diverse sbocca, si fonde e vibra nell'alta nota appassionata del cantante o nel brivido di una corda di violino. Costoro, che hanno ciascuno la sua vita e il suo mondo, le sue idee e le sue passioni, avvertono tutti nel fondo dell'anima un comune bisogno, e non lo possono soddisfare se non svestendosi di tutte le loro particolari passioni e idee, e quasi traendo dalla guaina del mondo, in cui si svolge per ciascun d'essi la vita quotidiana, un'anima, che è in tutti identica, l'anima umana, che è quella che crea e vede le cose belle. Identica in tutti, e perciò veramente umana, e pertanto capace di ritrovare la sua unità attraverso epoche e nazioni e razze diverse, quantunque ogni opera d'arte rechi l' impronta indelebile del tempo e del luogo in cui nacque, ossia delle idee e passioni, che concorsero a formare la vita dell'anima che la produsse. Sta di fatto, evidentemente, che, di là da queste differenti forme e movenze, c'è sempre dentro, viva, nell'autonomia della sua vita, quell'anima identica per cui tutti gli uomini hanno, in fondo, una medesima umanità, che rende possibile ad essi la mutua intelligenza e la rapida associazione in ogni maniera di lavoro e di produzione.

L'uomo, si può dire insomma, è naturalmente artista; e non ha bisogno di cercare fuori di sé quello che si dice arte. Da quando albeggia in lui la coscienza, per tutta la vita, in ogni condizione e maniera di vivere, egli si trova davanti, dentro la sua propria coscienza, questa luce dell' arte.

3. — *Necessità del problema dell'arte.*

Né si può dire che ci son tante cose che abbiamo spesso o magari sempre davanti, senza che siano da noi prese in considerazione e attentamente osservate e studiate e

fatte infine oggetto di ricerche o problemi determinati; e tra queste cose potrebbe pur essere l'arte.

La *necessità* infatti del problema dell'arte non nasce solo dall' impossibilità che non si presenti allo spirito umano l'oggetto di questo problema: che è l' impossibilità dimostrata dal carattere di umanità che abbiamo riscontrato nell'arte. Ma nasce da un'altra impossibilità che è conseguenza della prima, e risulta dal secondo carattere sopra annunziato come proprio d'ogni problema filosofico, o problema vero. E questa impossibilità è, che qualche cosa sia nella coscienza e non sia oggetto della coscienza. Il proprio infatti della vita spirituale, a differenza di quella naturale, è che in essa l'essere coincide immediatamente con l'essere saputo e conosciuto, fatto oggetto perciò di attenzione, considerazione, riflessione. Niente in essa inosservato; niente posto lì, o lì in atto di venirsi attuando, a maturare come un germe, a crescere come un organismo vivente, senza che quel principio stesso che lo fa esser lì, o muovere nel suo attuarsi e maturare e crescere, lo assuma come termine di consapevolezza e materia di esame. Potrà questo esame essere rudimentale esso stesso e germinale, e quasi iniziale; ma è impossibile che manchi; perché la sua mancanza significherebbe la mancanza del suo stesso oggetto.

Così, se l'uomo è naturalmente artista e vive la sua vita spirituale partecipando continuamente al mondo dell'arte, l'uomo è pure naturalmente portato a sapere che c' è questo elemento essenziale nella vita sua; è portato a distinguerlo dagli altri elementi che pur ci sono, a scorgerne le speciali fattezze che glielo fanno distinguere e gliene fanno sentire la presenza, come soddisfazione d'un bisogno essenziale alla sua natura. Potrà andare più o meno avanti in questa conoscenza e nella ricerca che tale conoscenza gradualmente fa conseguire; ma non istituire punto la ricerca, non possedere la benché minima cognizione dell'esistenza dell'arte, gli è impossibile.

Una conferma ovvia di questa vigile ancorché non definita e formolata coscienza dell'attività artistica nello spirito umano può esser indicata in un fatto, che non è stato per anco osservato, ma la cui esperienza è certamente incontestabile. E il fatto è che questa comune coscienza, che, più o meno chiara e riflessa, si accompagna con l'esercizio dell'attività artistica, è la pietra di paragone delle teorie filosofiche sull'essenza dell'arte, che tuttodì si vengono tentando ora nell'elaborazione delle singole parti dei sistemi e per soddisfare appunto esigenze sistematiche, e ora nello speciale approfondimento che del problema dell'arte è prodotto e promosso da intense esperienze personali. Le definizioni e le dottrine, che in tali casi sono il risultato di un ordine particolare di riflessioni e di ricerche, sono vere o false non perché coerenti o no alla logica dei sistemi a cui si riconnettono o rispondenti o meno a geniali considerazioni e intuizioni felici di determinati pensatori; ma perché conformi o ripugnanti ai concetti che ogni uomo di gusto, anzi ogni uomo che rifletta e si ascolti, si accorge all'occasione di possedere, sebbene non li abbia mai rischiarati con speciale esame e tanto meno definiti. Sono quei concetti per cui anche l' illetterato desidera andare all'opera e va a comprarsi il suo biglietto d' ingresso al teatro, sapendo, sia pure molto press'a poco, quali esperienze egli vi si procurerà. Sono quei concetti medesimi pei quali egli, durante lo spettacolo, potrà dire di essere stato appagato o deluso nella sua aspettazione, e potrà approvare o protestare, e insomma fare la sua critica al modo stesso, pur tra errori e difetti, del critico più autorevole che per avventura abbia in testa il suo sistema.

La coscienza dell'arte è simile alla coscienza della vita morale, poiché l'una come l'altra sono la coscienza di attività immanenti dello spirito umano. E rispetto alla morale ognuno vede che ogni uomo non solo è costituito nella sua natura spirituale in modo da dirigere la propria

condotta, più o meno, secondo norme etiche e da produrre pertanto con le proprie azioni un suo mondo morale, che insieme con quello di tutti gli altri uomini, forma il mondo morale che nella storia si viene di continuo realizzando; ma per ciò stesso è dotato di un così detto senso morale, che gli fa distinguere, ancorché non senza errori e imperfezioni che lo sviluppo della moralità può via via eliminare, il bene dal male; e importa un certo criterio discriminante, e una quantità di concetti morali, su cui ogni riflessione filosofica potrà agire per sistemarli e coordinarli ad altri concetti fondamentali che essa pur trova dentro lo spirito umano; ma su cui essa non potrebbe agire se essi già non esistessero *in nuce*, e non stessero lì, di fronte a ogni nuova riflessione, come norma e delimitazione del campo dentro il quale la riflessione che non voglia errare deve tenersi.

Questa universale e fondamentale coscienza estetica e morale si dice *senso*, quasi conoscenza immediata e punto di partenza della cognizione riflessa. Ma essa stessa non è propriamente senso, e non è immediata, come apparisce rispetto ai gradi ulteriori di elaborazione riflessa, di cui è suscettibile. Chè, relativamente a gradi ulteriori sempre possibili, non c' è riflessione, per accurata e dedotta e profonda che sia, la quale non sia per sua natura destinata, se non cade nel nulla (che non è possibile), a diventare oggetto di riflessione più intensa, che la schiarisca maggiormente, ed eventualmente la modifichi e corregga o la confermi con nuove ragioni e perciò anche in tal modo la trasformi. Ma già in quello che nella coscienza comune degli uomini non ancora passati alla critica e alla ricerca che si dice filosofica per il suo metodo e sopra tutto per il suo intendimento e per la sua consapevolezza, quello che si dice senso, è pensiero, che si esamina e si fa un concetto di se stesso, de' propri atteggiamenti e bisogni, delle leggi regolatrici del proprio operare: pensiero, che, quando ci proveremo a perfezionarlo (e non

si perfeziona sempre ?), si dimostrerà certamente perfezionabile, e cioè imperfetto; ma, perché perfezionabile, già pensiero.

Ecco perché l'arte, per la sua stessa profonda umanità, è un problema per tutti gli uomini, e non soltanto per quei pochi tra essi che si distinguono dagli altri come filosofi. È un problema di cui nessuno può disinteressarsi, e nessuno infatti si disinteressa.

4. — *Il concetto di problema.*

Ma che significa essere un problema ?

Problema è ogni ostacolo che il pensiero deve superare per procedere oltre in quello svolgimento in cui è la sua vita, anzi il suo stesso essere; e s' intenda per pensiero non l'attributo dell'essere pensante (poniamo, dell'uomo), ma l'essere pensante medesimo (l'uomo). Il quale sta sempre alla guardia del suo pensiero, e però di se stesso. In guisa che l'arrestarsi del pensiero, non è, e cioè non sarebbe, come l'arrestarsi e cessare di un qualsiasi movimento della natura: un semplice fatto che si spiega, e basta. Il pensiero impedito e fermato è un essere vivente, ha dentro di sé il principio della propria vita; anzi, è un soggetto, una personalità, che si afferma come coscienza di sé e come volontà, e perciò reagisce agli ostacoli, e non si lascia annullare, ma cerca di superarli, poiché la sua essenza è appunto questa di affermarsi, e però non lasciarsi sopprimere o negare.

L'ostacolo in cui può urtare il pensiero, e del quale la sua natura lo porterà a sforzarsi di trionfare, è ciò che, per essergli opposto, deve essergli estraneo, e presentargli si come un limite. Giacché, come vedremo, chi dice pensiero dice libertà; e chi dice libertà, dice infinità, assenza di limiti. Il limite in cui s' incontra il pensiero e al quale esso non potrebbe rassegnarsi senza rinunziare

alla propria infinità e libertà, e perciò alla sua propria esistenza, è il suo oggetto. L'oggetto infatti da prima non è conosciuto, e poi è conosciuto, almeno esso ha tale rapporto col pensiero che è il soggetto della conoscenza, che questo rapporto (la conoscenza stessa) è un passaggio continuo da non essere a essere; e però deve dirsi che sempre si viene a conoscere quel che non si conosceva.

Ebbene, questo *oggetto non ancora conosciuto, e da conoscere, è, sempre, il problema del pensiero*. Problema eterno, s' intende. Perché, per quanto si amplii ed estenda la cognizione, se il pensiero non vien meno, c' è sempre da conoscere non soltanto in estensione, ma in profondità. E chi si persuade, soddisfatto d'aver raggiunto le frontiere d'un certo paese, almeno, nel campo sterminato dello scibile, risoluto di contentarsi del saldo possesso di quella circoscritta regione, se non cessa di vivere, e però di pensare, comincia a scavare dentro quei confini, per aver ogni giorno innanzi a sé l'oggetto da conoscere e quasi riguadagnare il suo problema perduto con la conquista della soluzione.

Ora l'oggetto, finché non sia conosciuto, è lì, al confine, a far sentire al soggetto il suo limite. E quando al soggetto riesca di conoscerlo, egli vede cadere dinanzi a sé il suo limite, e torna ad essere egli, il pensiero, solo nella sua infinità. L'oggetto, quasi, da fuori passa dentro al pensiero: non è più nulla di estraneo, diventa un elemento intrinseco al pensiero. Si assimila al soggetto. Come dalla dualità dei termini (soggetto e oggetto) si riesca all'unità (soggetto) non è qui il caso di chiarire. Basti accennare a quel che altrove è largamente esposto, che cioè la stessa dualità sgorga da una originaria unità, che è la ragione dell'unità finale.

Il fatto, che nessuna filosofia, per quanto realisticamente orientata e ansiosa di garentire l'oggettività o estrasoggettività dell'oggetto, può contestare, è questo: che l'oggetto conosciuto *ad modum cognoscentis cogno-*

scitur; diventa perciò qualche cosa d' interno al pensiero, e più quindi non ne turba quella pace, quell'appagamento di sé, che si perde pel sospetto del proprio limite e della presenza di alcunché di estraneo, che non favorisca anzi pregiudichi e minacci la nostra esistenza.

Qui la radice del disagio insopportabile che l'animo prova innanzi a un problema: qui la radice del bisogno, dell' impeto incoercibile che ci spinge alla ricerca della soluzione. E il pensiero è un travaglio che consuma anima e corpo, perchè impegna tutto l'uomo incessantemente in problemi da risolvere, e non concede all'uomo un istante di tregua e di gioia senza svegliargli dentro un nuovo problema, che lo sprona a nuova guerra col dolore che torna a cagionargli. Quando non risorge dalla soluzione il nuovo problema, e non c' è più nulla da conoscere, non si pensa più, la vita è spenta; è la morte.

Assimilare, interiorizzare l'oggetto, ecco il problema. Ma questo non è un atto semplice, perché non è semplice il soggetto a cui l'oggetto deve essere assimilato. E due sono gli attributi che gli convengono e fanno che esso sia quel soggetto, per cui sorge il problema: per l'uno esiste, e per l'altro è quel che è, quel soggetto che sa di essere, sempre lo stesso soggetto e sempre un soggetto diverso, come ognuno di noi sa per sua propria esperienza. *Esistenza ed essenza* sono preliminarmente le due forme fondamentali e indefinibili dell'essere del soggetto. Il quale non sarebbe nulla se prima di tutto non esistesse; ma non sarebbe neppur nulla, se non esistesse nella sua essenza di consapevolezza di sé, poiché esiste soltanto in quanto si afferma; e se non si afferma da sé, non è possibile che altro o altri lo faccia essere come un esistente.

Esistenza ed essenza sono, per altro, gli attributi necessari di qualsiasi ente, che non sia un astratto pensiero subbiettivo di questo o di quell'essere pensante, ma un

ente reale e concreto e, per così dire, seriamente pensato. Tutto è, in quanto esiste, ed esiste essendo qualche cosa. Ma nel pensiero esistenza ed essenza sono così strettamente congiunte da essere come una cosa sola, lo stesso concetto nel suo sviluppo, poiché solo nell'essere che è pensiero l'esistere è realizzarsi come una certa essenza. E d'altra parte questo unico concetto come unità di esistenza ed essenza nel pensiero assume una forma definitiva, che manifesta il segreto di questa inscindibilità dell'essenza dall'esistenza: ed è appunto la forma del *concetto*. Giacché l'essenza del pensiero è quella essenza per cui il pensiero e i te in quanto ha la forma del concetto Il pen iero esiste infatti pensando, e cioè costituendosi come concetto (di sé).

Ma quando il pensiero si propone un problema e cioè di assimilare a sé l'oggetto che incontra, non sa che la soluzione sarà sempre, qualunque sia l'oggetto da cui il problema sorge, la riduzione dell'oggetto al concetto: a quel concetto, in cui il pensiero stesso consiste. E perciò si limita a domandare se c' è, quest'oggetto che gli si oppone, e col suo esserci od esistere limita lui; e poi che cos' è quest'oggetto che se avesse un'essenza sua, come l'avrebbe se fosse un oggetto effettivamente opposto, rinsalderebbe la catena, dentro di cui da prima è serrato il soggetto. — C' è ? e che cos' è ? — sono perciò i due problemi, in cui si articola ogni problema intorno a un determinato oggetto. Due problemi intrinsecamente connessi perché l'oggetto c' è se è qualche cosa; ed è qualche cosa se c' è.

Due problemi che quando si sono risoluti, non lasciano tuttavia soddisfatto lo spirito. L'esperienza comune e tutte le scienze particolari hanno questo difetto, in quanto non vengano approfondite con un' intuizione anche remota della verità definitiva. La quale non può consistere se non nella piena assimilazione dell'oggetto al pensiero; e poiché l'essenza di questo è il concetto, qualunque

problema si può dire che sia stato pienamente risoluto quando non soltanto si sia definita l'essenza dell'oggetto, ma se ne sia data quella definizione medesima che spetta al pensiero, e si sia cioè veduto che l'oggetto stesso è concetto; e cioè concetto di sé, o, come fu detto nella *Logica*, autoconcetto.[1] Finché tale mèta non sia stata raggiunta, e con intera consapevolezza si raggiunge di rado, non è a credere che manchi allo spirito ogni appagamento quasi che esso rimanga nel vuoto assoluto della più perfetta ignoranza. L'accertamento dell'esistente, onde si costruisce il mondo, da cui pare all'uomo naturalmente di essere circondato, e il primo pensamento degli enti che esistono, onde ciascun di essi si definisce in una sua specifica natura che apparisce diversa da quella del pensiero che li pensa, e quasi si colorisce perciò il mondo costruito, sono tutti giudizi in cui si spiega liberamente l'attività pensante del soggetto, benché questo non sia ancora consapevole della propria libertà, parendogli d'essere sempre accerchiato e stretto da una sterminata moltitudine di enti estranei al suo essere. E questa libertà, benché non consapevole, è vita del pensiero e però gioia dello spirito. Il quale infatti pensando, sia pure in queste prime forme, viene a sottrarsi alla sensazione e quasi al sospetto di quella dura realtà esterna limitatrice e fiaccatrice delle sue energie, perché viene a muoversi dentro pensieri di certezza e di verità, e cioè dentro se stesso, dove è il mondo dell'esperienza e della scienza che egli stesso si crea.

Ma ove si provi un istante a riflettere sulla base della sua certezza e della sua verità, su codesta base sulla quale egli costruisce questo mondo che è suo, non può non riassalirlo il sospetto che, di là dalle cose che egli accerta e qualifica a renderne possibile la prima rappresentazione

---

[1] GENTILE, *Sistema di logica*, vol. II, 3ª ed., Firenze, Sansoni, 1942, pp. 153-170.

che ne ha, ci sia un fondo oscuro, qualche cosa di misterioso e inaccessibile, innanzi alla quale il pensiero, facendo senno, non possa non confessare la propria impotenza. E allora torna il travaglio e l'affanno, e la gioia del sapere dilegua nella più desolante coscienza del vuoto. Allora si volgono gli occhi ansiosi alla religione, alla metafisica, alla filosofia: e il pensiero, insomma, chiede a se stesso una più potente energia che vada al di là dell'essenza di quello che esiste, per spiegare esistenza ed essenza. Spiegarle, rispondendo a una terza domanda; che è quella del perché, o della causa prima, o dell'origine: domanda, a cui pel pensiero si risponde quando se ne scorga l'essenza nel concetto; poiché, realizzando quella coscienza di sé in cui il concetto consiste, il pensiero esiste con la sua essenza: produce se stesso come pensiero. Domanda, a cui certamente non mancherà per nessun essere una risposta quando questo essere si assimilerà al pensiero e, qualunque esso sia, s' intenderà come identico al pensiero; ma non può non mancare finché altro appaia il pensiero, e altro l'essere. E quando tale identità non si scorga, ogni risposta, se si tenterà, sarà vana.

5. — *Necessità della deduzione ideale dell'arte.*

Quanto all'arte, molti si rifiuteranno probabilmente ad ammettere la necessità o la legittimità della domanda relativa al perché. Molti, non dirò perché sia infinito il numero degli stolti, ma perché è innegabile che la maggior parte degli uomini non è disposta a durar fatica, e tanto meno la fatica più aspra di tutte, quella del pensare, per procurarsi ciò che non è necessario, e prima di tutto per rendersi conto della necessità di ciò di cui a prima vista pare si possa fare a meno. E non saranno pochi che contesteranno pure l'utilità, anzi la serietà della prima domanda, se l'arte ci sia, convinti che la sola ragio-

nevole, — poiché l'arte c' è e tutti ne sono persuasi, e chi non fosse persuaso peggio per lui, — sia questa: che cos' è quest' arte di cui tutti parlano, e che qualcuno bensì crede di sapere che cosa sia, ma non in modo da capacitarne gli altri? Ecco la sola ricerca possibile, e che abbia veramente un senso. E in fatti la maggior parte delle Estetiche, anche di quelle più giustamente celebrate, non si propongono se non questa domanda, quantunque, strada facendo, nella ricerca di quel che l'arte sia, non possano far a meno di assumere e difendere polemicamente una soluzione riguardante la prima domanda, oppugnando la teoria di coloro che non riuscendo a determinare un'essenza propria dell'arte, si riducono per disperazione a sostenere che un'arte, come attività specifica ed essenzialmente distinta dalle altre attività fondamentali dello spirito, non c' è; né, un po' che avanzino nel cammino scelto, possono far a meno di proporsi la questione del posto che occupa nel sistema dello spirito, e quindi del tutto, l'attività artistica, dimostrandone per tal modo la necessità, ossia l' innegabile esistenza, almeno nell' implicito supposto che lo spirito, e cioè il tutto, esista e non possa non esistere.

D'altra parte, se i più presumono di limitarsi alla sola ricerca dell'essenza dell'arte e di evitare la metafisica questione del suo perché e della sua origine, questo accade perché la via, per cui con tale indagine si dovrebbero incamminare, apparisce loro senza uscita; e apparisce tale, perché non riescono a scorgere quell'unità di essenza e concetto, in cui è la soluzione, secondo che abbiamo accennato. Ignorano insomma la strada; ed è perciò ragionevole che vogliano star fermi. Ma, poiché infatti la vera essenza è tutt'uno col concetto, il risultato del loro lavoro sarà necessariamente uno dei due: o trovare quello che non si cercava, ossia non solo che cos' è l'arte, ma anche perché c' è; ovvero non trovar neppure quello che si andava cercando. Come sarebbe facile dimostrare

con l'analisi storica di molti sistemi e abbozzi di sistemi di estetica.

Ma questa necessità di concepire il problema dell'arte configurato nei tre momenti che abbiamo indicati si renderà più manifesta dalle considerazioni che verremo esponendo nei prossimi capitoli.

II

IL PROBLEMA EMPIRICO

1. — *Conoscenza empirica ed empirismo.*

Empirico è il problema dell'arte in quanto muove dal concetto empirico dell'arte; poiché anche sul terreno dell'empirismo l'arte s' incontra, e il pensiero che l' incontra non può vederla se non pensandola, e cioè assumendola in un suo concetto. E abbiamo osservato nel capitolo precedente, che non c' è coscienza ingenua e irriflessa che non implichi un qualche concetto dell'arte.

Ma, dicendo *empirico*, non si vuol dire proprio della coscienza volgare o prescientifica. Empirico anzi è, per sua natura, ogni concetto scientifico, almeno dal punto di vista a cui noi intendiamo collocarci, e che è quello a cui si ridurrà sempre ogni pensiero che si sforzi di pensare assolutamente, ossia con logico rigore irriformabile. E tutta la scienza è, finché non si trasforma intrinsecamente in filosofia, empirica. E consiste nella osservazione, constatazione, o conoscenza esterna di quel che c' è, o accade, o si produce: esterna, perché nell'osservazione la posizione assunta da chi conosce, ossia dal pensiero che fa l'osservazione, è tale che l'oggetto conosciuto si presuppone fuori del soggetto, e questo perciò esterno a quello come quello a questo. E ove si tratti di conoscere l'arte in questo modo, osservando attentamente quel che essa sia, e perciò distinguendo con ogni cura quel che è arte da quel che arte non è, il pensiero si

atteggia in modo che sia sempre sottinteso che altro è esso stesso il pensiero che osserva e attraverso l'osservazione aspira a formulare una definizione, altro è l'arte che si vuol definire. Sarà bene che l'arte non sia, in fondo, se non qualche cosa d' interno a quello stesso spirito che ora pensa, e pensa o vuol pensare appunto l'arte: ma lo spirito che è arte non è lo spirito che è pensiero; in quanto arte, è uno spirito ben diverso da quel che è in quanto pensiero. E il rapporto tra un momento e l'altro, o una forma e l'altra dello spirito si potrà press'a poco raffigurare come analogo a quello di un uomo adulto che riveda e rilegga i suoi scritti giovanili: i quali furono scritti da lui stesso, ma quando era altr'uomo; quando cioè era quell'uomo che né egli né altri può fare che torni ad essere.

L'empirismo è la filosofia che pretende che ogni conoscenza sia empirica: questa cognizione che si suppone possibile supponendo che il soggetto abbia innanzi a sé, e fuori di sé, anteriore alla cognizione che egli ne possa acquistare, il suo oggetto. E s' intende che questo oggetto possa essere tanto nella natura, la cui esperienza si dice esterna, quanto nello spirito la cui esperienza si dice interna (ma, in un certo senso, non è meno esterna della prima). Basta che l'oggetto sia esterno al *soggetto che attualmente conosce*. E se per natura s' intende quella realtà che ci si rappresenta come anteriore e perciò condizionante l'attività dello spirito, e per attività dello spirito s' intende non quella che si è manifestata già o si può manifestare, ma quella che in atto si manifesta, e che è la sola infatti che importi, anzi la sola che propriamente si conosca, è chiaro che tutto ciò che noi diciamo vita spirituale, perché fu spirituale, ormai fa parte piuttosto della natura; e quando noi ci sforziamo d' intenderne l'essenza, il significato e il valore spirituale, non possiamo più considerarla come un passato, dobbiamo farla rivivere nel presente. La natura insomma è

il passato dello spirito; e in questo senso *può dirsi empirica la conoscenza della natura, o del passato in quanto tale.*

Empirica è la conoscenza del fatto naturale, ma anche la conoscenza del fatto storico, in quanto passato e finché con l' indagine filologica lo si considera come passato, estraneo al soggetto. Empirica non è soltanto la conoscenza del fatto singolo, ma anche del fatto generale, in quanto anche se generale, e ripetibile nel futu esso è un *fatto:* la cui esistenza e natura è già determinata, e può perciò essere osservata, e dar luogo a definizioni, che ne accertino caratteri e leggi. La cui cognizione permetterà previsioni di un futuro, che essenzialmente, per le forze che vi opereranno e vi si manifesteranno, è già un passato.

In generale, può dirsi che empirica sia la *conoscenza del passato*; perché se il fatto conosciuto è un fenomeno naturale, esso, né più né meno d'ogni fatto storico, non sarebbe conoscibile se non fosse consumato e quindi tutto determinato nella sua logica pensabilità. Al fatto naturale compete infatti la logica del logo astratto,[1] il cui carattere è quello di chiudere il pensiero in un circolo, il quale o è tutto determinato, o non ha neppure un principio di determinazione. E ognuno infatti che si accinga all'osservazione di un certo fenomeno naturale, presuppone che esso, ancorché tuttavia in corso di svolgimento, sia già predeterminato, in guisa che la conoscenza debba attingerne appunto gli antecedenti, in rapporto ai quali il suo essere è quello che è.

L'empirismo è naturalismo, non potendo della stessa realtà spirituale scorgere altro che l'aspetto per cui questa realtà discende al livello della natura. La soluzione perciò del problema empirico dell'arte non può trovarsi se non in una concezione naturalistica. La quale, fin d'ora, non può non apparire inadeguata e perciò falsa a chi, per le considerazioni precedenti, si sia in qualche modo reso conto del carattere spirituale dell'arte.

---

[1] *Sistema di logica,* part. I, cap. VIII.

2. — *Il fatto e il concetto; apprensione dell'oggetto e interpretazione.*

L'arte dunque non può essere conosciuta come qualche cosa di spirituale, e nella cui attuazione perciò si realizzi una vita spirituale, se comunque si tenti di concepirla empiricamente, e si cerchi la soluzione del problema a cui essa dà luogo attraverso lo studio di quella realtà che è oggetto di costatazione empirica. Che è come dire: se si comincia a definire l'arte come un fatto, intendendo che questo punto sia fuor di discussione.

Fuor di discussione si suol dire, in questo senso, ciò che è lì, oggetto dell'esperienza, *verità di fatto*, o semplicemente fatto: fatto che se è visibile non sarà negato da nessuno che abbia gli occhi in fronte, e se è sonoro non contestato da chi non sia sordo, e se è oggetto di sensazione interna (freddo, caldo, sete, fame, dolore, piacere) non sarà mai messo in dubbio da chi provi quella sensazione. Il *fatto* (pare almeno) *si apprende immediatamente*; il pensiero poi lavora nell' interpretazione del fatto, la quale avrà bensì la sua norma nel fatto medesimo, e perciò non fallirà se si attenga quanto più fedelmente è possibile al fatto appreso.

Perciò abbiamo osservato che non tutti son disposti a riconoscere la posizione della triplice forma del problema dell'arte, e la maggior parte non intendono che possa già essere un problema la stessa esistenza di essa.

L'esistenza, per loro, è fuori discussione, perché è un fatto. Un fatto cioè empiricamente conosciuto. E naturalmente non sospettano che se di qualcosa è fuori discussione l'esistenza, è anche fuori discussione tutto. Anche l'essenza. E in verità, in un primo tempo si può dire che altro sia *l'apprensione* altro *l' interpretazione* d'un fatto; ma quando si ha un po' di pazienza, e si attende che il

processo d' interpretazione si esaurisca per guisa che si possa dire: ecco qui l'apprensione ed ecco l' interpretazione, la distinzione è svanita e le due operazioni son diventate, sotto i nostri occhi, una e identica operazione. Infatti, se è vero, come s' è detto, che la norma dell' interpretazione sia nel fatto, questo non può voler dire altro che questo: che quando il fatto è appreso e non è ancora interpretato (cioè non descritto ne' suoi contorni e ne' singoli elementi che concorrono nel suo contenuto, e però non raffigurato nella sua individuale fisionomia che lo distingue dagli altri contermini o similari) non si può dire neppure che sia appreso; sarà appreso sì e no, in parte sì e in parte no; cioè appreso veramente in quella parte per cui si può dire che sia interpretato.

La distinzione del *che* e del *come*, dell'esistenza e dell'essenza, è infatti una distinzione ideale: quella medesima che nella struttura del giudizio distingue *soggetto* (apprensione, esistenza) e *predicato* (interpretazione, essenza): due termini che se si vogliono distinguere *in re*, e cioè separare, e considerare ciascuno a parte, diventano inconcepibili, laddove il soggetto è quel soggetto in quanto soggetto di quel predicato, e il predicato è quel predicato in quanto predicato di quel soggetto. Di modo che, separato che sia un soggetto dal suo predicato, non è già che esso rimanga lì puro soggetto, senz'altro: o esso cade dal pensiero, o rimane congiunto con un altro predicato (esplicito o implicito, non importa) meno determinato dell'altro da cui è stato separato. E nel pensiero attuale sempre se c' è un soggetto, c' è un predicato; se qualche cosa si pensa vuol dire che si fa un giudizio, il quale importa sempre quella tal sintesi dei due termini correlativi.

Del resto, per dire: ecco il fatto, bisogna che esso ci si rappresenti in un certo modo, con certe proprietà, che ci consentano di individuarlo come quel fatto che s' in-

dica, distinto dagli altri. Senza una prima e rudimentale cognizione che distingua il fatto qualificandolo, definendolo, e cioè in certa guisa pure interpretandolo, non c' è apprensione di verun fatto, né possibilità d' istituire ricerche per la interpretazione o illustrazione di nulla.

Ancora. Che cos' è quell' interpretazione del secondo tempo che si presta alla distinzione reale dell' interpretazione dall'apprensione, se non lo *svolgimento* dell' interpretazione del primo tempo? E chi dice svolgimento dice differenza, ma dice anche identità; sicché, se la interpretazione posteriore non fosse, oltre che differente, identica sostanzialmente con l' interpretazione anteriore aderente alla primitiva apprensione, l' interpretazione avrebbe deviato e fallito la meta, non adeguandosi più a quella verità di fatto, che è la sua norma.

In conclusione, il fatto è sempre oggetto insieme d'apprensione e interpretazione, e si rappresenta come un certo esistente che è quell'esistente che ha quella certa essenza; e il fatto, contenuto dell'apprensione, si viene via via, innanzi all'apprensione stessa, trasfigurando a mano a mano che si sviluppa correlativamente il processo interpretativo. E perciò non si può dire: ecco qui il fatto che è fuori di discussione. Quale fatto? Il fatto fuori di discussione è, e non può essere, un fatto già interpretato: ossia almeno virtualmente definito con una definizione, che potrà essere analizzata, e potrà essere riformata. Che se durante il processo dell' interpretazione che ci deve dare per risultato la desiderata definizione, le prime e provvisorie definizioni, ad una ad una, cadono per ripresentarsi in forma nuova, questo dimostra che il fatto a cui conviene la definizione ultima non è il fatto che si presumeva fin da principio già dato e fuori discussione. Vuol dire che la discussione, ogni volta che ha riconosciuto erronea una definizione, ha dichiarato e dimostrato inesistente il fatto che quella definizione ammetteva, e fin da principio ha indotto il pensiero ad accorgersi

che esso non aveva effettivamente appreso il fatto, che presumeva di avere, d'un tratto e a un semplice batter di ciglia, tolto a solido fondamento dell'edificio da costruire.

Tutto ciò non vuol dire che non si debba partire da un fatto; ma che è impossibile partire da un fatto che non sia un concetto; e che istituire una ricerca concludente sul terreno prettamente empirico può parere possibile soltanto finché la cosa s' intenda molto all' ingrosso.

3. — *Immediatezza della conoscenza come conoscenza del fatto.*

Cose evidenti, sembra; e sulle quali può parere un perditempo l' insistere. Eppure c' è da scommettere che l'empirista, lo scienziato non si dà per vinto a tali, piuttosto ovvie, considerazioni: giacché nessuno mai si arrenderà alle ragioni altrui, che son pure, se ragioni, le ragioni della ragione, se prima non cambia il punto di vista che gli fa parere le ragioni della ragione soltanto ragioni altrui, e non più. E il punto di vista empirico, che è quello di ogni scienziato, è, lo abbiamo detto, che l'oggetto del conoscere sia anteriore alla conoscenza che l'uomo possa procurarsene; e che in tal senso sia un fatto. Fermo restando quest' atteggiamento del pensiero, sarà bene che il fatto non si possa staccare dal suo concetto; ma l'empirista sarà pronto a ribattere che non è il fatto che rimanda al concetto, anzi il concetto rimanda al fatto. Cioè, sì, quanto più si procede nell' interpretazione, tanto più ci si accerta dell'appreso; ma la ragione del processo interpretativo è sempre lì, nell'appreso, nel fatto, che nella sua immediata posizione sta sempre come un di qua del lavoro subbiettivo del pensiero e perciò può stimolarlo, spingerlo e fargli sentire la necessità di un' interpretazione sempre più adeguata alla verità, ossia sempre più aderente al fatto. Di guisa che il pensiero

procede non dal meno al più subbiettivo, allontanandosi dal fatto per raggiungere il concetto, ma raggiunge il concetto appunto quando vincendo la propria subbiettività fa combaciar questa con l'obbiettività dell'apprensione. E infine, il pensiero con la sua analisi, descrizione, osservazione non fa che profondarsi nel fatto e confermare nel modo più genuino l'apprensione nella luce di una cognizione più ricca, più precisa, più particolareggiata. È questa, ripeto, per l'appunto la logica del logo astratto. Ogni pensiero infine torna al suo principio, e si salda il circolo della verità, che è o tutta o nulla. E siamo da capo.

Giacché se la verità s'apprende e pensa soltanto nella sua totalità, il pensiero, al postutto, in quanto possiede la verità e ha perciò il valore che gli compete, non può essere altro che immediato, come l'apprensione: sempre una semplice intuizione dell'oggetto preesistente, tanto per conformarsi all'oggetto medesimo, la cui natura, come abbiamo visto, è proprio questa, di essere tutto immediatamente determinato.

Se non che, l'immediatezza è una gran bella cosa, ma non scevra di pericoli per chi se ne innamora. Se la verità è dell'immediato (apprensione o intuizione), il pericolo è che si debba restar lì, innanzi all'oggetto, che si vede e non si tocca, con un palmo di naso, o se si vuole un'immagine meno plebea, nella situazione incomoda di Tantalo. Perché, qualunque arzigogolo il pensiero faccia intorno a un tale oggetto da cui il pensiero non può scostarsi senza scivolare nel falso, non può essere altro che un arzigogolo. E il meglio che gli resterà di fare, sarà di starsene cheto e smettere di pensare, cioè precipitare nel nulla. Che non so se sia proprio il risultato a cui miri lo scienziato che anche in estetica si proponga di portare il metodo proprio d'ogni scienza particolare.

La verità è che le cose evidenti non sono più tali o, meglio, non arrivano ad esser tali, quando ci si contenta

di quella mezza riflessione che inizia l'elaborazione dei concetti, ma non si cura di condurla a compimento, e guarda un po' qua e un po' là, un po' a destra e un po' a manca, ora prendendo un concetto nella sua distinzione da un altro concetto, al quale magari s' intende opporlo, ora commisto a una particella apparentemente trascurabile di quel che s'appartiene all'altro, in guisa che l'opposizione o la distinzione, appena torni incomoda, sia messa da parte. Così, se si dice fatto, s' intende anche il concetto del fatto, e il concetto, che non si vuol riconoscere, non è più il concetto, perché il meglio del suo valore s' è trasferito e annidato nel fatto. È un giuoco più o meno consapevole, sul quale il filosofare rigoroso ha il dovere di esercitare la più severa vigilanza per isventare le confusioni.

Nessun concetto, in fine, sta fermo, nessuno si mantiene nella chiarezza del suo significato. E soltanto per giuochi sofistici di questo genere il pensiero s' indugia nella posizione empirica dei problemi, e ci sono filosofi che s'argomentano di giustificare una tale posizione, e costruiscono la dottrina dell'empirismo. Sulla quale, a conti fatti, s' è visto, non c' è da fare assegnamento. E bisogna, per ciò che ora qui c' interessa, convincersi che su questo terreno non c' è modo di porre il problema dell'arte, e tanto meno, perciò, di risolverlo.

4. — *Impossibilità di porre il problema dell'arte dal punto di vista empirico.*

Del resto, poniamo pure, per ipotesi ancorché disperata, che empiricamente si potesse risolvere, e quindi porre il problema dell'arte. Quale sarebbe il valore di una soluzione ottenuta per tal via? Non è difficile dedurne il carattere, dati i termini in cui l'empirismo, per la sua stessa logica, formula il problema: dato cioè il suo presup-

posto fondamentale. Il quale è, come s'è avvertito, che la conoscenza sia condizionata dalla realtà da conoscere: dai fatti cioè che nel loro complesso costituiscono la natura, sia che questi fatti si considerino come più propriamente naturali, perché dati nello spazio, sia che si considerino a primo aspetto spirituali, perché dati nel tempo e non nello spazio. L'empirismo perciò, ripeto, è naturalismo; e non importa che taluni empiristi si rifiutino di entrare in questioni metafisiche e professino d'ignorare l'essenza delle cose in sé considerate, al di là dell'esperienza. Il naturalismo non occorre che sia una concezione metafisica della realtà; basta che supponga nei fenomeni, naturali e spirituali, un certo ordine, che induca il pensiero a concepire questi condizionati da quelli: anzi a concepire in ciascuna serie ogni fenomeno condizionato dagli antecedenti: tale essendo lo schema di ciò che come natura si distingue dallo spirito. Se l'ordine dei fenomeni è necessario, e cioè essenziale non tanto al singolo fenomeno ma al sistema universale dei fenomeni, la realtà, metafisicamente o fenomenicamente concepita, è quella definita e immutabile realtà in cui la necessità ferrea del sistema consiste nella ferrea necessità di tutti i suoi singoli elementi. Tale il naturalismo di Spinoza, il più coerente pensatore di questo indirizzo; tale il naturalismo implicito nell'atteggiamento mentale di ogni naturalista, anzi di ogni scienziato che si muova sul terreno dell'empirismo.

Ma si sa che concepire naturalisticamente la realtà, è lo stesso che abbandonare come illusorio e inconsistente il concetto di quello spirito, dalla cui esperienza sorge il problema dell'arte. In nessuna parte dell'esperienza che tutti gli uomini hanno della vita dello spirito sentono essi più vivamente la realtà e potenza dello spirito: quella realtà che si manifesta infatti come potenza; quella potenza che fa dell'uomo, nato tra gli esseri naturali come il più debole ed esposto al maggior pericolo di soccom-

bere alle forze avverse che lo circondano, il signore e l' arbitro della natura; poiché egli mercé l' intelligenza e la volontà conosce e padroneggia le forze stesse più micidiali, svela i segreti della natura e delle sue più recondite energie, si giova ad accrescere a giorno a giorno il proprio potere, ad estendere incessantemente il proprio dominio, a moltiplicare i mezzi di soddisfazione de' propri bisogni, che a loro volta si moltiplicano in ragione diretta della soddisfazione ricevuta, e insomma a far valere in maniera sempre più incontrastata e incontrastabile la volontà che in lui s' incarna. Onde l'uomo, per le meraviglie della sua intelligenza, è tentato di rassomigliarsi a Dio ed arrogarsi quella stessa potenza creatrice con cui la Divinità trae il mondo dal nulla. E infatti, oltre quello che ha creato Dio, non c' è un altro mondo, quello della civiltà, di cui nulla l'uomo ha trovato, e che egli, in quanto essere spirituale la cui opera si spiega attraverso le generazioni successive, di secolo in secolo, nei millenni, viene appunto da quel nulla traendo col suo pensiero infaticabile, con le sue scoperte ed invenzioni, e con la posizione di sempre nuovi problemi e la soluzione di essi, e nuovi trovati, e nuove scienze, e nuove arti, e nuovi costumi sempre più gentili e spirituali, e guerre e paci, e lotte, che mai non han tregua e talvolta agli animi stanchi disperati paiono inutili e dissennate?

Chi getti uno sguardo sopra lo spettacolo grandioso di questa seconda natura, opera dello spirito umano, nella quale e per la quale non è possibile non vedere ad ora ad ora trasfigurarsi la prima, su cui lo spirito umano lavora, non può non pensare in confuso che certamente qualche cosa di divino c' è pure nell'uomo, in questo artefice della civiltà; sebbene la riflessione che sopraggiunge a rendersi conto di questa sorta di divinità dell'uomo, di questa scintilla prometeica, che è principio di ogni viver civile, e a conciliare un tal concetto con quelli disparatissimi dell'essere finito che è l'uomo e dell' Essere infinito

a cui l'uomo s'assomiglia, incontri non poche difficoltà per giungere a precisare in che senso e dentro quali limiti lo spirito umano possa ricevere questo altissimo attributo della potenza creativa. Si comincia presto a notare che nell'opera dell'uomo non è possibile scorgere l'orma dello spirito creatore finché non si faccia astrazione da tutti i mezzi materiali, e perciò naturali, che l'uomo adopera, ma trova, e non saprebbe egli stesso creare, e non ci si limiti a cercare l'umano, puramente e totalmente umano, nelle cose dello spirito. Se non che, anche in questo campo, che pure è infinito, non è facile poi persuadersi con matura considerazione che l'uomo possa edificare da sé senza una base offertagli da quel Potere, che infinitamente trascende le sue forze limitate. Troppo all'uomo interessa di assicurarsi, se non altro, dell'assoluto valore della verità e del bene a cui deve adeguarsi egli con la sua intelligenza e con la sua volontà, per darsi facilmente a credere che dell'una o dell'altro sia creatore egli stesso, così soggetto ad errare e così spesso costretto a confessare d'ignorare la verità e di non saperla scoprire, di essere in difetto e non bastargli le forze per portare la croce che Dio gli ha messo sulle spalle, per fare quel bene, di cui gl' incombe il dovere. La verità e il bene, da cui lo spirito umano deve trarre norma al suo pensare ed agire, sono eterni: e l'uomo li ha innanzi a sé e li scorge in alto nel fulgore abbagliante del loro infinito valore, e sente di dovervisi conformare e non potere far di suo.

E pure, anche escludendo dall'ambito dell'attività umana creativa la somma dei valori logici ed etici onde si cementa tutto l'edificio della civiltà, anche pensando che senza un superiore soccorso, comunque concepito, il mortale non abbia in sé la sorgente da cui possano sgorgare le verità e i beni che sono la luce e il calore della sua vita, gli uomini hanno in ogni tempo creduto che non

si potesse loro negare una certa potenza realizzatrice di un mondo, non solido e saldo come la realtà stessa, ma pur tale da rendere una immagine di quello reale: una potenza creatrice di cose e uomini, non proprio omogenei alle cose e agli uomini della natura creata da Dio, ma degni di starne al paragone: le opere dell'arte; non dell'arte meccanica, a cui si richiede sempre il concorso della natura; ma dell'arte liberale, pura attività dello spirito, produttrice di fantasmi immateriali, ossia tutti ideali, che non han luogo nel mondo dell'esperienza, ma nel loro mondo ideale si presentano allo spirito dotati di un proprio valore, che s'impone, si fa riconoscere, provoca un consenso irresistibile, si fa ammirare come immortale ed eterno: valore che ci fa dire questi fantasmi belli, onde si apprendono con un dolce gusto, che mai non si sazia. Fantasmi, che prendon corpo e si raffigurano con parole e canti, con linee e colori e forme plastiche e geometriche, ma vivono come qualche cosa di superiore e affatto indipendente da questi mezzi materiali con cui si esprimono per presentarsi alla nostra sensata percezione. Fantasmi, che in questa loro ideale sostanza, nella vita che li anima e che ci attrae nel suo circolo e che ci commove, nel gusto che il loro vagheggiamento ci procura, non pare si possano chiamare altrimenti che creazioni del genio, che li trae da sé, originalmente, e li lancia nell'infinito mondo delle cose ideali ed eterne. Misteriosa potenza, onde l'uomo arricchisce visibilmente ed abbella la dura realtà in cui egli nasce, e in cui può vivere assoggettandosi con dolore alle leggi che a quella realtà sono immanenti. Potenza che induce naturalmente a pensare a una divina ispirazione, che faccia salire l'uomo a una potenza superiore alla sua stessa natura; ma che comunque move gli animi a riverenza verso gli spiriti privilegiati che con questi loro fantasmi danno modo a tutti di sottrarre l'animo alla stretta della tragica realtà quo-

tidiana e di spaziare liberamente in un vago mondo ideale, dove non è fame né sete, né minacce di nemici né terrori di notti tempestose, né dolore mai, né morte.

L'uomo, che non sarà libero e padrone di sé e del mondo nella realtà dell'esperienza, appaga il suo natural desiderio e bisogno di vivere in un mondo infinito liberamente percorso dalla sua volontà, per mezzo dell'arte. Così pare; ed è difficile rinunziare a vedere nell'artista un libero spirito creatore. Ci saranno pure difficoltà, pel pensiero comune, a rendersi chiaro conto di questa creatività dell'uomo; ma ancorché oscura, questa idea dell'artista che crea un mondo suo, è fitta profondamente in ogni uomo, che si accosti all'opera d'arte, e senta tremare nel proprio petto il cuore allo spettacolo della bellezza.

Orbene, chi dice creazione, dice libertà. A ben ponderare quel che importa in generale il concetto di qualsiasi attività dello spirito, si può e si deve pervenire al concetto dell'universale creatività dello spirito, che libero perciò è da concepire in qualsiasi ordine o forma delle sue manifestazioni. Lo spirito infatti nell'arte e fuori dell'arte si sviluppa e vive percorrendo una via, sulla quale ogni punto apre allo spirito un bivio; e in ogni punto perciò è d'uopo che lo spirito scelga la strada giusta, perché è la giusta: non cioè la strada che determinate forze operanti su di lui lo costringano e spingano a prendere, ma quella che egli da é, di ua iniziativa, o ia libe ramente, prescelga come la più conveniente; anzi la sola che gli convenga, e che egli non potrebbe sbagliare senza scambiare il vero col falso, il bello col brutto, il buono col cattivo ecc.; in generale quel positivo che gli si addice col negativo che contrasta alla sua natura. Che se così non fosse e si prendesse ora la via a destra e ora quella a sinistra a seconda della spinta ricevuta, l'una varrebbe l'altra, e non ci sarebbe né merito né demerito a prendere l'una o l'altra. Il positivo sarebbe tale soltanto rispetto al suo negativo; né il negativo avrebbe in sé

una sua negatività. E ognuno dei due termini potrebbe dirsi così il positivo come il negativo dell'altro. Il che importerebbe l'impossibilità non solo di fare quella distinzione assoluta tra ciò che ha valore e ciò che non ne ha, per cui è possibile ragionare e agire e far cose belle, ma anche di aprire la bocca; perché chi parla ha sempre una parola da dire che è quella e non altra, e bisogna che la preferisca assolutamente, e abbia il modo di preferirla e di profferirla. Sia cioè libero.

Si sa che a veder l'uso che, spesso se non sempre, lo spirito umano fa della sua libertà, si ha ragione di dubitare che egli sia effettivamente libero. Ma il punto di vista di chi fa un tale esame non è proprio quello, da cui si può scorgere la libertà. Questo è un punto di vista estrinseco e postumo, per cui si giudica delle azioni *compiute*, o dagli altri o da noi stessi. Ma le azioni compiute sono fatti già collocati nel sistema dei fatti che dicesi contenuto dell'esperienza, o natura; dove non vige libertà. E quando si parla di queste azioni compiute o di altro qualsiasi fatto, ciò è possibile perché oltre quelle azioni c'è, attualmente, lo spirito che le esamina, e di cui esse sono semplicemente l'oggetto ad esso congiunto indivisibilmente, essenzialmente. E se si vuol indicare dove abbiano effettiva realtà od esistano coteste azioni che, come compiute, sono passate e non sono più, bisogna trasferirsi e chiudersi precisamente nella coscienza dello spirito che sta per giudicarle. Qui è la realtà, tutta la realtà (quando si parla di coteste azioni). Orbene, se si domanda a chi pronunzia il giudizio sulle predette azioni quale opinione egli abbia per l'appunto intorno al giudizio che sta per pronunziare, se cioè lo ritenga libero o no, è impossibile che egli applichi al suo stesso giudizio in atto quella medesima misura che alle azioni che ritiene non libere. Gli altri (e magari egli stesso una volta) non avranno saputo che cosa si facessero o si dicessero; ma egli, ora?

Si tratta dunque di scegliere il giusto punto di vista;

e quando s'è scelto, contestare questa verità fondamentale, che la vita dello spirito, nell'arte e in ogni forma della sua attività, sia vita libera, è affatto impossibile.

E perciò, che sul terreno dell'empirismo il problema dell'arte possa ricevere una soluzione non radicalmente negativa, è del pari impossibile. Per l'empirista, che pensi e tenga fermo alla logica del suo pensiero, una realtà spirituale, in cui abbia il suo luogo l'arte, è un assurdo.

5. — *L'empirismo di una estetica pseudoidealistica.*

Una prova per certi rispetti molto significativa della verità del precedente paragrafo può aversi in una recente e celebre dottrina dell'arte; la quale, pur professando d'ispirarsi a un assoluto idealismo, per la sua iniziale posizione empirica del problema estetico non è mai riuscita a salvare l'arte dalla negazione che logicamente discende da quella posizione se non appigliandosi al più irrazionale dommatismo.

Aprasi l'*Estetica* del Croce, al principio, e si legga: « La conoscenza ha due forme: è o conoscenza *intuitiva* o conoscenza *logica*; conoscenza per la *fantasia* o conoscenza per l'*intelletto*; conoscenza dell'*individuale* o conoscenza dell'*universale*; delle *cose singole* ovvero delle loro *relazioni*; e, insomma, o produttrice d'immagini o produttrice di *concetti* ». E, già è inteso, questa conoscenza intuitiva è l'arte. Esemplificata e chiarita la propria asserzione con una serie di osservazioni attinte al senso comune, ecco, al principio del secondo capitolo, come l'autore si riassume: « Noi abbiamo francamente identificato la conoscenza intuitiva o espressiva col fatto estetico, o artistico, prendendo le opere d'arte come esempi di conoscenze intuitive [1] ».

E su queste è costruita tutta l'*Estetica*. Basi, evidentemente empiriche, dove tutto è *fuori di discus-*

---

[1] *Estetica*, 5 p. 15.

sione, è un fatto. È un fatto che ci sia la conoscenza, e che abbia due forme. È un fatto che ci sia una conoscenza intuitiva, e una conoscenza logica. È un fatto che ci sia una conoscenza dell' individuale e un'altra conoscenza che sarebbe dell'universale; è un fatto che ci sono cose singole, senza relazione, e che ci sono relazioni; e così per le une come per le altre una special forma di conoscenza ecc. Tutti fatti, a dir vero, discutibilissimi, e da non potersi assumere come fatti finché non se ne definiscano i concetti, e non si giustifichino questi concetti. Fatti, dunque, che non sono fatti! L'autore, dopo molto riflettere, a questa obbiezione che i suoi fatti non sono punto fatti, e che per metterli fuori discussione bisogna discuterli e discuterli colla sola maniera possibile, che è una teoria del conoscere come logica, vien fuori con un'uscita che è l'uscita solita e ben nota, di tutti gli empiristi, ma travestita in forma di satira illuministica. — Problema del conoscere? Ma questo è un residuo della filosofia teologizzante. — Ebbene? che male c' è? dove sta scritto, in qual nuovo codice della filosofia, che sia proibito di teologizzare? — Distinguere, bisogna distinguere tra Dio e Dio. Già c' è il Dio dei teologi, quello decapitato da Kant; e c' è il Dio dei filosofi: il Dio trascendente e l' immanente. — Cioè? In che consiste questa immanenza, che è l'opposto della trascendenza? E dove, con quale logica, ossia con quale teoria del conoscere, la spiegherete se ogni teoria del genere sa di quella tale filosofia teologizzante? E se trascendenza e immanenza non sono due distinti, come voi volete dire, ma due autentici opposti, un sì e un no, la verità non dite anche voi che non è nel sì né nel no, ma nella sintesi? E allora? Perché questo tono di scherno verso la filosofia teologizzante? [1]

---

[1] L' immanenza e la trascendenza non sono un sì e un no, come pare le ritenga il Croce e insieme con lui i teologi ortodossi del cattolicismo. La sintesi è nell' immanenza.

Meglio, molto più chiaro, dire precisamente come stanno le cose. L'empirista non ammette una teoria del conoscere cioè una logica, perché il punto di vista della logica è quello per cui il pensiero detta legge alla così detta realtà, e invece quello dell'empirismo porta a pensare che la così detta realtà (una realtà immediata, che s' intuisce perché si presenta allo spirito, ma non si costruisce da questo) detti legge al pensiero. Il quale apre gli occhi, guarda e, tra lusco e brusco, vede qualche cosa. Che cosa vede? Vede, per esempio, le cose singole, e perciò sa di conoscere cose singole, senza universalità, senza relazioni; e allora che si fa? Che cosa può farsi, povero pensiero, vuoto, privo di ogni logica, di ogni ragione che lo scorga al pensamento della verità, se non dire quello che vede? Così vede che ci sono opere d'arte, e dice, come s' è udito, ecco il *fatto artistico*!

— Ma dal qual parte si deve guardare per vedere questo *fatto?* — Nessuna risposta, perché non si può rispondere: « dalla parte del conoscere intuitivo »; poiché il fatto artistico si è identificato col fatto dell' intuizione; che non è perciò un concetto, ma, prima di tutto, essa stessa, un fatto. E come si fa a vedere questo fatto? dove s'andrà a cercare?

Domande inutili per l'empirista, lo sappiamo. Questo fatto, c' è, si vede e basta. Basta, perché tutto ciò di cui si parla, è materia di pensiero perché c' è. C' è il fatto dell'arte, e c' è quello della scienza, o meglio della filosofia; e c' è il terzo fatto, dell'economia; e c' è il quarto, della morale: quattro fatti, che sono quattro lati o aspetti di un fatto unico: lo spirito, che è sì esso stesso un fatto. E come in estetica se ne descrive quell'aspetto per cui esso ci si rappresenta come arte, così a grado a grado si descrive tutto: e quando la descrizione è finita si può dire: « ecco qui, questo è, *in nuce,* il Cosmo ». Che non è natura, cioè niente di materiale, perché fuori di questo fatto, per guardare che si faccia, non si vede

altro, nulla. — E sta bene. Ma, chi è che dice: — questo è il Cosmo? — Silenzio, anche qui, nessuna risposta; perché, da capo, qui si richiederebbe qualcosa come una teoria dell'autocoscienza, o come la hegeliana logica del concetto. Ohibò, filosofia teologizzante! Tutt'al più si dirà che come c'è il fatto veduto, c'è il fatto del vedere, che rientra nel fatto veduto, perché ha il suo bravo nome anch'esso, e quindi la sua casella in una delle quattro forme o *gradi* dello spirito. Dove piglia posto come un particolare nel suo capace universale, come un esempio nel concetto, non come esso stesso concetto (autoconcetto) e l'Universale in petto e in persona. Giacché c'è sempre il fatto singolo e l'universale come esso stesso un fatto (la *legge* della «filosofia scientifica»). E tutto è fatto, come dicevano bonariamente i vecchi positivisti, con la loro mentalità empiristica, che questo elementare ingenuo e dommatico idealismo fa sua con mirabile candore, e la ringagliardisce con un imperterrito spirito di esagerazione e di intellettualistica conseguenziarietà [1].

L'autore di questa pseudofilosofia ha certamente buona vista, e occhio acuto. E perciò ha veduto felicemente molti aspetti di verità, che sono stati considerati come scoperte e spiegano la popolarità e la fortuna della sua *Estetica*. A suo luogo avremo anche in questo libro opportunità di richiamarvi su l'attenzione. Ma il pensare non è vedere; e poi il vedere non è anch'esso un pensare, benché rudimentale, accidentale, povero d'indirizzo e vigore logico? Onde accade che si vede quel che si può vedere, non quel che si deve; e si lavora sopra una base incerta e instabile, perché non si determina e fissa l'oggetto da vedere.

Tutta l'*Estetica* del Croce, una volta stabilito, a quel

---

[1] Veggasi nella *Filosofia della pratica* il tentativo di deduzione delle varie forme spirituali.

modo che s'è visto, che oltre il conoscere logico, c'è l'intuizione e c'è l'arte, e che, a guardar bene queste due cose, una cosa è l'altra, non dice nulla di quel che sia questo *unicum* (intuizione, o arte). Vedrà, più innanzi, che con questo *unicum* s'identifica anche il linguaggio. Ma rimane sempre che di questo *unicum*, che è un punto, una conoscenza immediata o apprensione, ossia essa stessa un'intuizione, non si può dir nulla e non si dice nulla. La brevissima trattazione non svolge il concetto di arte o intuizione, ma gli fa la guardia, non lasciando accostare e mescolarsi all'oggetto veduto e guardato nulla di estraneo. Demolisce, non costruisce; analizza gli errori non la verità. La quale non è suscettibile di analisi; perché, a dirla in breve, non è essenza, ma esistenza. Non già che non dica proprio nulla dell'essenza dell'arte; ma quel che dice è tutto implicito nella prima proposizione, che è la constatazione del fatto. Nulla di ragionato, di dimostrato. Tutto presupposto. L'essenza (per usare il linguaggio già illustrato) precipitata nell'esistenza, secondo la esposta logica dell'empirismo.

E la conseguenza? La conseguenza è quella che doveva essere, che cioè questo fatto presupposto e non dimostrato, non pensato, è sempre lì esposto al rischio di cadere nel nulla, e non vedersi più. L'autore col dommatismo duro degli empiristi è sempre sulla breccia, in armi, pronto a combattere contro i negatori dell'arte. Ma le sue armi sono polemiche e rabbuffi e scherni contro chi non *sente* l'arte, contro chi non la *vede*, contro chi, disgraziato, non ha occhi per vedere, e filosofeggia e logicizza e teologizza; le armi stesse, come ognun vede, di cui si serve l'artista contro chi non vede la bellezza della sua arte, e cioè la sua arte, quella che è per lui l'unica arte, l'Arte! Le armi di chi è ancora al di qua del problema, e non l'ha neanche posto. Sicché, quando si crede d'avere spacciato gli avversari e d'essere ormai padrone del campo, bisogna ricominciare.

E questo, come ho avvertito, pur dichiarando di aderire all'idealismo e di non sapere concepire altrimenti la filosofia! Che non sarebbe certamente un indulgere al metodo degli empiristi. E non solo infatti lo scrittore di cui si parla milita nelle file degl' idealisti; ma è una lancia spezzata del loro esercito. E non c'è scorreria da fare nel campo dell'empirismo e delle dottrine connesse che non lo trovi disposto alla fazione. Concetti empirici correnti tra scienziati, storici, filologi, letterati, filosofi di terzo rango e sorgenti di vessate questioni inestricabili, sono stati, da trent'anni, presi di mira, assaltati, sbaragliati con grande impeto e successo, tra lo sbigottimento e la meraviglia di questi non filosofi e dei filosofi più ingenui e men colti, affascinati dal brio di tante critiche disseminate in ogni campo della cultura, a cui la filosofia da un pezzo non rivolgeva più la sua attenzione. Nessun filosofo mai parve così tenace, agguerrito e formidabile cacciatore di maniere di pensare empirico. E sempre in bocca il pensiero, le idee, la filosofia, la logica!

Ma la filosofia non è filosofia finché non investa la realtà; la quale, essendo in fine essa stessa pensiero, rimane allora un pensiero fuori del pensiero. Due pensieri, perciò, e non quell'unico pensiero, che è sempre il pensiero serio, e che si può dire perciò faccia sul serio. Giacché ci sono filosofi che fanno i filosofi, e prendono il pensiero per una professione, un sapere tecnico, che si applicherà o non si applicherà (meglio, s' intende, se avrà applicazione), ma si elabora di qua dalle cose, dalla vita, dalla realtà a cui dovrà applicarsi, e, per lo meno, dovrà servire a pensare esattamente, e con vantaggio quindi di chi nella realtà deve muoversi. Quando, come ha finito col persuadersi lo scrittore predetto, la filosofia deve essere una metodologia del pensare storico (ossia del pensare volto all' effettiva realtà), tutta la filosofia, evidentemente, si consumerà in un tecnicismo estraneo alla realtà alla vita, in cui ogni uomo ha tutti i suoi più

gravi interessi, e tutto ciò che può renderlo pensoso. Ma è pure evidente che una tale filosofia, per la sua posizione, non solo non potrà sostituirsi, com'essa pretende, alla religione, che non è fuori ma dentro la vita, ma non può essere neanche una filosofia che pretenda, come la religione, come l'arte, come l'azione, far parte della vita.

Una pseudofilosofia come questa che si definisce metodologia, e si condanna perciò a restare in eterno, in quanto filosofia, sulla porta, si dice *intellettualistica*, togliendo in senso deteriore l' intelletto, come quella facoltà del pensiero, la quale essendo puramente teoretica presuppone come sua condizione tutta la realtà pensabile, cioè il tutto; restandone perciò fuori, nella impossibilità di nulla produrre, poiché nel vuoto nulla si può produrre.

L'empirismo, che noi abbiamo additato nella filosofia di cui s' è discorso, è una conseguenza del carattere intellettualistico di essa. Che può dirsi perciò, ma non essere, una *filosofia* idealistica. Sul terreno stesso dell'empirismo, in paragone di altre dottrine empiristiche, essa è certamente una forma d' idealismo; perché non suppone altra realtà che spirituale. Ma il concetto che essa si forma di questa realtà spirituale, è, esso stesso, empirico e perciò naturalistico; e manifesta questa sua natura quando dalla considerazione intellettualistica propria della filosofia, concepita come tecnica o metodologia, si sale alla considerazione propria della filosofia che non sia più il pensiero (vuoto) della realtà, ma la stessa realtà pensante, o realtà come pensiero. È insomma l' idealismo del pensare empirico, non l' idealismo del pensare filosofico.

III

IL PROBLEMA FILOSOFICO

1. — *La distinzione e l'unità delle forme dello spirito.*

Il problema dell'arte non si può porre, dunque, e non si può risolvere se non nella filosofia. Che non è quell'affermazione pretenziosa che può parere a prima vista, quando la filosofia si concepisca, come ordinariamente vien concepita, quasi il piano più alto dell'edificio che il pensiero costruisce e ricostruisce di continuo; quasi una specie di terrazza o belvedere, che è in cima, e dal quale, solo quando si siano fatte tutte le scale per arrivarvi, è dato scoprire un certo orizzonte negato fatalmente ai paralitici o pigri inquilini dai piani sottostanti.

Ma uno dei primi pregiudizi, da cui la filosofia ci deve liberare, è questo dei diversi piani, o delle diverse case o caselle o camere dello spirito: ciascuna bensì comunicante con tutte le altre, almeno per chi abbia buone gambe e l'abitudine di usarle, ma ciascuna distinta e separata dalle altre, e occupante una parte sua dello spazio. Pregiudizio materialistico, perché soltanto nel mondo materiale è rappresentabile una molteplicità di cose, che si sommano e si dividono, ma non si fondono in una unità fondamentale e immanente a ciascuna di esse. E soltanto nel mondo materiale accade di rappresentarsi la classe degli uomini professionisti di filosofia come una classe a parte, dalla quale restano esclusi tutti gli altri uomini addetti a professioni diverse. E soltanto

materialisticamente pensando è dato distinguere, se non nello spazio, nel tempo, funzioni, attività o forme della vita spirituali *successive*, in guisa che alla posteriore non si pervenga se non attraverso le anteriori, e in nessuna di queste s' incontri nessuna delle posteriori. Celebre, per esempio, l'errore commesso per tal modo dal Vico, che fu quello zelantissimo rivendicatore della « mente pura » dal pensare corpulento della fantasia materializzatrice, e quel mentore assiduo contro i pericoli dell' immaginazione. L'errore, per cui, le tre età dello spirito da lui concepite — senso, fantasia e ragione —, sono per lui tre età non pure ideali, ma anche storiche, per la cui successione corre e ricorre in perpetuo la civiltà. Errore sempre possibile finché non si attinga il preciso concetto della vita spirituale, come vita presente e attuale; poiché la vita dello spirito guardata dall'esterno, come si guarda sempre che non si consideri nel suo stesso atto si configura come una ordinata molteplicità risultante da elementi, ciascuno dei quali rimane fuori di tutti gli altri.

La filosofia invece non è suscettibile se non di una ideale distinzione nel seno della reale vivente unità dello spirito. La cui analisi, che è poi una deduzione, ci fa incontrare modi e forme di pensare che non sono filosofia; e ce li fa distinguere dal pensare filosofico; e attraverso la distinzione ci fa definire in maniera esatta l'essenza di quel che si dice filosofare; ma non ci mette innanzi un pezzo di spirito, che è filosofia, e altri pezzi che siano arte, scienza, costume, religione ecc.; bensì sempre una sintesi, e un convergere e concorrere delle varie forme in un' unità inscindibile, piena, organica e armonica, in cui consiste la realtà spirituale: sintesi necessaria, perché essenziale, cioè immanente a ciascun elemento della sintesi, inconcepibile astrattamente, ove si prescinda dal principio della sintesi. Di guisa che *in primis et ante omnia* il principio, l'unità; dalla quale devono rampollare le forme diverse. E se il principio rimane un mistero,

si potrà descrivere ad una ad una tutte le forme: che saranno tre, saranno quattro, e non si saprà perché non possano essere cinque, sei, cento e via. Si farà la somma di tutto quel che si sarà descritto; e si resterà lì, come innanzi a un mistero. Si guarderà l'albero, si ammireranno le frutta che rosseggeranno tra il verde fogliame; e si potranno anche numerare; ma di quel che esse siano, donde nate, come formatesi, per qual vita che le ha su su disviluppate dal seme per tutto il corso del processo vegetativo della pianta, che se ne potrà sapere ?

Distinguere sì, ma nella sintesi, e quindi tenendo sempre fermo il principio. Che, mi dispiace per tutti i zelatori dell'arca santa della distinzione (della falsa distinzione, che pullullano oggi come funghi dal grasso suolo della filosofia giornalistica di facile produzione e di facile smercio), è unità. E non c' è che fare, bisogna aver pazienza. Senza la pianta, con la sua brava radice piantata nella terra, da cui deve succhiare le sue linfe vitali; senza la pianta viva, e senza il principio della sua vita, avrete delle frutta bellissime a vedere, ma di stoppa e tela dipinta.

La filosofia non è dunque né l' inquilino dell'ultimo piano o della soffitta, come pretenderebbe qualche bell'umore di non molto spirito, né la compagna consolatrice della vecchiaia. Il che vuol dire che nasce con l'uomo (se pure non è nata prima) e vive con lui, assidua animatrice di tutti i suoi pensieri e di tutte le sue azioni nel segreto della sua vita più intima; purché si sottintenda che c' è la filosofia del filosofo e c' è la filosofia dell'uomo comune, c' è quella dell'adulto e c' è pur quella del fanciullino.

Tutto ciò potrà bensì parere contraddittorio con quel che si è detto nel precedente capitolo dell'empirismo che non è filosofia. Ma la contraddizione non c' è, se si distingue tra l'empirismo e l'empirista; tra le idee in cui gli uomini si vogliono tante volte cacciare e rinchiudere per

difetto di riflessione e la vita spirituale che essi in fatto riescono a realizzare. I sistemi possono essere falsi; il pensiero è sempre vero; e perciò di dentro esso riesce a rompere la dura scorza in cui ogni sistema tenta di rinserrarlo, e a procedere. L'empirista vive non del suo sistema, ma nonostante il suo sistema, e perciò si contraddice, e riesce a mettere in molte delle sue parole e pensieri particolari quella verità che vede pure o intravvede, e che è la vita che gli ferve dentro ed è la forza del suo pensiero, e che non s'adatta a raggomitolarsi e rattrappirsi dentro quella scorza, che è il sistema. Se non ci fosse questo contrasto perpetuo tra la forma esterna del pensare e il pensare stesso, ogni pensiero, una volta definito, formerebbe come uno stagno morto e pestilenziale, dove ogni germe di vita sarebbe destinato prima o poi a perire.

Così è vero che ogni filosofo tende sempre a impedantirsi nella forma chiusa del suo sistema; ma, finché non muore, egli ha sempre su questo il vantaggio che Platone nel *Fedro* attribuiva al discorso orale sullo scritto. Ogni filosofo perciò vale di più della sua filosofia: perché, in quanto uomo, ne ha una dentro di sé, che è più ricca e vitale di quella che egli ha messo fuori, ed è nota come la sua filosofia.

2. — *L'empirica distinzione della teoria dalla pratica.*

Non è questo il momento d'indicare e dimostrare le forme dello spirito da cui la filosofia si distingue, e con le quali concorre alla ricchezza della vita spirituale. Conviene a questo punto cominciare a intendersi in qualche modo sul significato di questa parola, di cui abbiamo fatto già molto uso, supponendo un certo accordo, che pur bisogna verificare, tra quello che della filosofia pen-

siamo noi, e quel che ne pensa il lettore. Giova qui insomma sbozzare questo concetto della filosofia, che si può dire nasca coll'uomo.

E per cominciar bene, non piantar lì il chiodo di quel che c' è e di quel che non c' è nello spirito umano. Noi non diremo che l'uomo ora pensa e ora agisce; e che nella sua vita c' è perciò una parte che è *teoria*, per cui egli si limita a conoscere quello che c' è (per effetto dell' altrui attività, o della sua propria); e c' è una parte che è *pratica*, per cui egli non conosce, ma opera, fa, produce quello che non c' è, e mai non ci sarebbe senza la sua azione. È questa una distinzione corrente, e quasi alla mano; una distinzione la quale può parere che faccia comodo a chi aspiri a sapere che cosa sia la filosofia, volgarmente concepita (chi non lo sa ?) come una scienza, anzi la scienza più alta (almeno nei limiti del sapere razionale), o la scienza delle scienze. Ma questa distinzione, così chiara, così ovvia, così gradita a tante umane passioni e infermità dell'umana natura, giustificata troppo spesso dall' idea che altro sia il pensare e altro il fare, quando si sottometta a una critica un po' attenta, caccia subito in un ginepraio inestricabile di difficoltà. Delle quali basterà indicarne due, che sono forse le più importanti; ma se ne potrebbero enumerare diecine e diecine.

Una difficoltà è questa. Per fare, prima o poi, qualche cosa di suo, lo spirito bisogna, come abbiamo già notato, che sia libero, cioè incondizionato. Ma se lo spirito, oltre che pratica, è anche teoria, vuol dire che c' è qualche cosa, che non dipende da lui, e da cui piuttosto egli dipende; egli almeno come teoria. Ma se c' è lo spirito e qualche altra cosa, lo spirito è condizionato. Quindi non è libero; e quindi non potrà far mai nulla. Aggiungi per di più che quest' altro che lo spirito come teoria suppone, non è qualcosa, ma tutto; perché oltre tutto il pensabile, reale o possibile oggetto del conoscere, lo riconoscerà anche M. de la Palisse, non c' è altro. Sicché, in conclu-

sione, se tutto è di qua dallo spirito come teoria, lo spirito non solo non è libero, ma non è nulla!

L'altra difficoltà nasce dall' impossibilità di attribuire una consistenza qualsiasi al conoscere quando si sia contrapposto al fare. Perché il prodotto del fare, che solo, a ragion veduta, si può ascrivere alla pratica, non è esterno allo spirito agente, sì identico e tutt'uno con questo. Il bene e il male sono nella volontà stessa che li produce, realizzando se stessa come buona o mala volontà. Il prodotto dello spirito è lo spirito stesso: la sua produzione è autoproduzione. Ma se tutta la differenza dello spirito pratico dal teoretico si riduce, come pare debba pur ridursi, a questa autoproduzione, ecco che essa sfuma e si dilegua, perché per mantenerla bisogna negare che il conoscere faccia passare lo spirito da uno stato ad un altro, da un suo modo di essere a un modo diverso. Che se questa negazione vien giudicata, qual'essa è, assurda, è forza riconoscere nel cosiddetto spirito teorico quella medesima autoproduzione che si pretendeva caratteristica del fare pratico. E in verità il fondamento a cosiffatta differenziazione, finché resse, consisteva nel concetto tutto materiale e meccanico della pratica produttività, per cui si cercava nel mondo fisico, dove non par possibile scorgere traccia alcuna del semplice conoscere, gli effetti o relitti dell'azione, concepita come avente il suo inizio nella pura attività spirituale, ma come terminantesi poscia nella fisica realtà dall'azione stessa modificata. Concetto ormai definitivamente caduto, come sa ogni moralista, per poco che conosca i primi elementi della scienza.

3. — *Il pensiero come atto pensante.*

Bisogna cominciare da qualche cosa di più semplice e meno discutibile; che non sia già un fatto, per non essere discutibile; anzi che non sia un semplice fatto.

Questo fatto, che non è un semplice fatto e che ha la singolarità di sottrarsi a ogni discussione è questo: che noi pensiamo; noi, dico, che cerchiamo ora il principio da cui si può prender le mosse; noi ogni volta che, presenti a noi stessi, ci proponiamo un qualsiasi problema. È un fatto che pensiamo; ma laddove ogni altro fatto suppone il nostro pensiero che lo apprende e lo afferma, e questo nostro pensiero è affatto diverso dal fatto stesso, tanto che può sussistere indipendentemente dal fatto stesso, ossia dal suo accadere o no; questo fatto del nostro pensiero non suppone altro che se stesso. Il che significa che, se ogni altro fatto non può essere né prodotto né annientato dal nostro pensare, il pensiero nostro c' è in quanto noi pensiamo; ed è prodotto perciò di se medesimo.

Tutto ciò è più chiaro della luce del sole. E non è tutto. L'essere ogni altro fatto qualsiasi diverso dal pensiero che lo apprende, e il pensiero perciò indipendente da esso, importa che il fatto si rappresenta al pensiero come contingente: c' è perché c' è, ma poteva anche non esserci, e il pensiero ci sarebbe stato lo stesso. L'essere invece il fatto del pensiero un prodotto del nostro pensare, importa che questo, a differenza di tutti gli altri fatti, non è un fatto contingente; cioè non è propriamente un fatto. Non è contingente, perché il pensiero non può esserci senza questo suo prodotto, cioè il fatto che si pensi. Il pensiero è un fatto, se così vuol dirsi, ma necessario: un fatto che è fare, lo stesso fare del pensiero da cui è prodotto. E perché propriamente fare, non fatto, conviene che si denomini piuttosto *atto*.

Il principio, del quale nulla si può pensare di più semplice e per ciò stesso di più necessario (o men discutibile), è questo *atto del pensare*. Sopprimere questo atto, è annullar tutto, poiché tutto precipita in un abisso senza fondo, se a tutto quel che si pensa, e perciò è oggetto del pensiero, si sottrae questa base, che è il pensiero che lo

pensa. E niente, d'altra parte, più assurdo di questa ipotetica soppressione dell'atto del pensare; poiché la stessa soppressione non potrebbe essere altro che atto di pensare.

Quando per altro si dice atto, se si vuole avvertire la necessità e originarietà assoluta, bisogna porre la più scrupolosa attenzione a non confondere tra atto che è pensato e atto che pensa. Avvertenza fatta da me negli scritti che vengo pubblicando da quindici anni a questa parte, lo confesso, fino alla sazietà. E riconosco che quei poco pazienti lettori che sono per solito i filosofi possano aver esaurito sopra questo punto tutte le loro scarse riserve di pazienza, e non volerne più sentire parola.[1] Eppure finché un pover uomo dice bianco, e si accorge che gli altri che stanno ad ascoltarlo intendono nero, che cosa può fare se non protestare da capo, che egli non ha detto nero, ma bianco, e pregare umilmente ma fermamente di aprire bene gli orecchi? Altrimenti, sarebbe affatto inutile continuare.

Dunque, non l'atto che si pensa, ma l'atto che pensa: non l'atto di cui possiamo discorrere in terza persona, ma, comunque grammaticalmente ci si esprima, l'atto che non può correttamente comportare se non la persona prima. Finché di questo atto del pensare si parla come di un qualsiasi oggetto del pensare, al quale il pensare perciò e si rivolga e si contrapponga, non è punto vero che esso sia originario e necessario. Tant' è vero che tanta vita del pensiero si vive, e tanti uomini vivono tutta la loro vita, senza che a codesto atto si pensi, e senza che esso sia perciò oggetto del pensiero. E una volta assunto l'atto stesso come oggetto pensato, è ovvio che originario rispetto a questo oggetto medesimo diventa piuttosto

---

[1] Lettori poco pazienti, perché si legge per capire, e i filosofi hanno ognuno il suo sistema, che è quel modo di pensare di cui si dovrebbero disfare per seguire un po' il ragionamento dell'autore. E questa sospensione del proprio sistema non è facile, né comoda.

il pensiero di cui esso è oggetto, e che la necessità, per chi pensa, compete bensì all'atto del suo pensare, ma non all'oggetto a cui si rivolge il suo pensiero.

Il celebre *cogito* di Cartesio perde tutta la sua forza di verità se si converte, come avviene in Spinoza, in *homo cogitat*: che è un puro fatto accidentale, qualcosa di finito e di soggettivo, da cui giustamente Spinoza nega si possa argomentare poi l'obbiettiva verità dell'esistenza di Dio.

So bene che a puntualizzare nell' Io che si realizza esso stesso nel suo atto ogni realtà, e il fondamento ad ogni realtà rigorosamente pensata, molti animi sono assaliti dallo sgomento, come se si volesse appendere l'universo con un sottilissimo filo, che la più piccola scossa possa spezzare, a un granello di sabbia. Ma, impazienza o sgomento, bisogna che nessuna passione piccina, meschina e degna di un'anima isterica e tremebonda, distolga dal seguire virilmente il pensiero nel suo logico cammino. Lungo il quale poi non ci vuol molto ad avvedersi che quest' Io, che è il mio Io e l' Io d'ognuno che pensi, grande o piccolo che sembri il suo pensiero, non è un Io finito e subbiettivo: quel medesimo Io particolare e transitorio che volgarmente ci s' immagina, a considerarlo materialisticamente, come uno dei tanti, anzi come uno degli oggetti della esperienza, che concorrono a formare tutto insieme il così detto mondo. Ohibò! Quest' Io, inteso come va inteso, ha le spalle più poderose di Atlante. Nulla da esso è escluso, tutto da esso deriva. È, e non è, si capisce, quell' Io particolare che ognuno attribuisce a se stesso e ad ognuno. Quest' Io pensa in noi, ed è l'essenza, il principio vivo di noi: e si svela e manifesta nel nostro pensare *in quanto pensiamo*.

Dunque, come altre volte ho pur detto, pensiero che è atto di pensare, ma atto in atto: non atto concepito, definito, tipizzato.

4. — *Originarietà del pensiero assoluto.*

Questo pensiero, è evidente, non è quello di cui si parla nelle psicologie. Nelle quali tutte si ripete la storia dei grattacieli: si costruiscono cioè edifizi a molti piani, dei quali, naturalmente, ce n'è uno, il più alto, dove si trova alloggiato il pensiero maturo e perfetto, che non è più semplice sensazione, e neppure rappresentazione, ma è concetto, anzi logica, e insieme coscienza chiara, e autocoscienza: tutto quello che il pensiero può essere quando sia pervenuto al suo intero sviluppo, ma che si annunzia, si prepara e parzialmente si anticipa nei piani inferiori. No, anche qui un solo piano; anche qui fin dal principio tutto quello che può incontrarsi in fine: tutto organizzato, connesso e unificato nella vita dello spirito.

Così, parleremo pure, se si vuole, di sensazione; e perché no? Ma questa sensazione dovrà essere una psichicità di qua dalla coscienza? No, al di sotto della coscienza non c'è psiche, vien meno quello sfondo in cui possono disegnarsi e rilevarsi le immagini di quello che diciamo il nostro mondo interno. Il fisiologo si contenterà di prendere nelle sue braccia una siffatta sensazione inconscia, e di portarsela a casa sua, nella sfera dei fenomeni fisiologici. Ma lo psicologo, che abbia gli occhi bene aperti, sorriderà di questo ratto consumato in sogno; perché egli sa o deve sapere, che tutti gli oggetti che il fisiologo può portare a casa sua, e questa stessa casa, sono oggetti di pensiero, contenuti di esperienza, complessi di rappresentazioni, e perciò, in fondo, sensazioni, ma conscie. Sarà, dunque, questione di più o di meno; ma qualitativamente la sensazione è essa stessa coscienza.

E non basta. Che vuol dire coscienza? La semplice interiorità del contenuto psichico non sta da sé. Se un mio modo di essere, non è un semplice stato inconsapevole, ma uno stato avvertito, e perciò uno stato *mio*,

è necessario che, quantunque rudimentale ed oscura, in questa consapevolezza ci sia una distinzione tra me e il mio stato: distinzione che rende possibile il riferimento dello stato a me. La coscienza di qualcosa è perciò una doppia coscienza: coscienza di me, e coscienza di qualcosa distinto da me. E la coscienza di me, anch'essa, è una doppia coscienza, o una coscienza pregnante; perché per percepire me stesso, e averne coscienza, occorre che io mi percepisca nella mia differenza da quel qualsiasi qualcosa a cui la coscienza si rivolge; cioè in quella differenza per cui si potrà dire me soggetto e la cosa oggetto della coscienza. Sicché la coscienza di me (o autocoscienza) è coscienza di me come termine correlativo della coscienza di qualcosa, e coscienza di me come soggetto della coscienza di qualcosa. In altri termini, io mi percepisco come un essere attivo, la cui attività è coscienza. E se oggetto della coscienza è una cosa, termine dell'autocoscienza è un'attività.

E quando si arriva all'autocoscienza, attività è il termine-oggetto della coscienza, ma attività è anche il termine-soggetto; e si comincia a vedere che cos' è questo pensiero che ci ferve dentro: attività che è consapevole di se stessa; atto, la cui attività consiste nel passare dalla inconsapevolezza alla consapevolezza di sé.

Atto, non contemplazione, teoria passiva. Quindi conoscenza sì, ma volontà altresì. E non rappresentazione, e neppure concetto; ma attività positiva, che con l'affermazione, propria d'ogni atto di coscienza, porrà un suo oggetto; il quale, a seconda delle relazioni sue con altri oggetti, parrà rappresentazione o parrà concetto, ma sarà sempre il congruo prodotto di un dato momento dell'attività. La quale costituirà innanzi a sé questo suo prodotto, non pure distinguendolo da sé, ma distinguendolo in se stesso, mediante uno sdoppiamento che nella sua forma logica assoluta non è giudizio, ma sillogismo: ossia non semplice rapporto di fatto tra soggetto e pre-

dicato, ma rapporto necessario (che si dimostra tale). Aver coscienza di *A* è porre *A* di fronte all'autocoscienza e nell'autocoscienza. Ma porre *A* è conoscerlo; conoscere è giudicare; e giudicare è sillogizzare [1]. E vero e saldo e assoluto sillogizzare è ridurre e immedesimare il sillogismo ideale della cosa pensata al reale sillogismo del soggetto pensante; [2] e tornare al principio. Si vedrà a proposito dell'oggetto a cui si riferisce la ricerca di questo libro.

Non c'è dunque nel pensiero uno sviluppo che importi integrazione progressiva di forme via via meno inadeguate all'essenza del pensare. Nel germe è tutto l'organismo; che si sviluppa bensì, sviluppando di conserva tutte le sue funzioni e tutti i suoi organi, dei quali è fin da principio compiutamente fornito.

5. — *Astrattezza d'ogni ricostruzione ideale delle forme dello spirito.*

Questa originarietà di tutte le forme del pensiero in quest'assoluto originario o principio, che è l'atto del pensare, dà il suo senso alla nostra tesi che la filosofia nasce con l'uomo. La filosofia stessa, che, se si dispongano in una serie ideale tutte le forme che comunque sia dato distinguere nella vita dello spirito, apparisce come l'ultima e definitiva, e al di là della quale nulla si possa pensare che risponda a un bisogno dello spirito. Serie ideale, ho detto, perché qui si tratta di ordine di concetti, non di ordine storico; che sono due ordini che non si possono scambiare o immedesimare senza incorrere in confusioni deplorevoli.

---

[1] Vedi *Sistema di logica*, vol. I, parte II, cap. VI.
[2] *Sist. d. log.*, vol. II, parte III.

In termini di esatta logica, si potrebbe osservare che la serie ideale riguarda il logo astratto, dove è possibile definire concetti, e suggellarli col principio di non contraddizione; non il logo concreto, dove i concetti si unificano nel concetto, che è la stessa autocoscienza in movimento, e perciò storia. Nella quale nessun dubbio che alla filosofia — cioè a quella che si presumeva filosofia — succedano forme spirituali, che possono valutarsi come arte, o come pratica, o come scienza, e non come filosofia; e pare, come si è accennato, che la vita dello spirito sia un avvolgersi in un perpetuo circolo come di cane impazzito a rincorrere la propria coda. Circolo dello spirito assurdo perché manca alla fine la ragione logica di tornare al principio, se il principio non è identico alla fine.

Una ricostruzione ideale delle forme dello spirito non è possibile, se non attenendosi al rigoroso concetto del loro carattere formale; ed esse nella loro astrattezza non possono renderci conto dello svolgimento storico in cui si verificheranno tutti i ritorni, reali o apparenti. Una filosofia è la filosofia con un certo contenuto, per cui, per esempio il meccanismo di Democrito si distingue dall' idealismo platonico, e il realismo herbartiano è agli antipodi dell' idealismo di Hegel; e ciascuna di queste filosofie è tuttavia a suo modo filosofia. Identica forma con diverso contenuto. Ma è ovvio che, ove si prenda a considerare la sola forma, come si fa nella definizione, secondo la logica del logo astratto, non c' è modo di spiegare il contenuto diverso e la storia delle varie filosofie nell'unità del loro svolgimento. Il che vuol dire che non ha senso una ricerca che si proponga di trovare nel concetto come tale della filosofia il perché del tramonto o superamento di una filosofia.

E questa è pure la ragione per cui ogni filosofia, come si determina attualmente nel pensiero del filosofo che la professa, non è una filosofia, ma la filosofia: quella filosofia unica, che non tramonterà mai, e che trae ogni

filosofo in un primo momento (finché non passi dal logo astratto al concreto) ad asserire dommaticamente la propria filosofia come insuperabile. Qualcuno poi s' impunta in questo momento astratto del suo pensiero, e diabolicamente persevera nel più tenace dommatismo, fino a rendersi ridicolo come chi si mette fuori della legge del pensiero. Ma peggio per lui: il pensiero procede.

Quale la regola della ricostruzione ideale delle forme dello spirito ? Evidentemente non può ricavarsi se non dallo stesso ritmo del pensiero; il quale procede per continua progressiva riflessione su se stesso, poiché in tanto si realizza in quanto si fa autocoscienza. Di guisa che il ritmo spirituale può definirsi come un immanente e incessante prender se stesso ad oggetto di conoscenza (riflessione, giudizio). La regola di una ricostruzione ideale della vita dello spirito, da qualunque punto di vista ci si provi, non può essere se non quella che ci faccia idealmente premettere l'oggetto del pensiero al pensiero, o il contenuto alla forma del giudizio in cui il pensiero si determina e costituisce. Prima la materia del giudizio, e poi il giudizio. Sicché se ci sono forme o momenti della vita dello spirito che sono materia di giudizio d'una data forma o momento, questa forma o momento non può venire prima, ma dovrà venir dopo come compimento e conclusione.

Quando si parla della vita dello spirito, vi si distingue (se a ragione o a torto, non è questione che interessa qui di risolvere) arte, religione, diritto, moralità, scienza, filosofia; e qualunque sia il concetto che si abbia di ciascuna di queste attività o forme di attività dello spirito, tutti facilmente convengono che tra la filosofia e tutte le altre forme c' è una differenza la quale si può formulare dicendo che nella filosofia è la conoscenza, o coscienza, o concetto, o giudizio che si voglia dire di tutte le altre. Essa giudica tutte queste altre; e nessuna di queste altre giudica lei. E non importa che qualche artista o giurista

o moralista, ecc. rifletta alla sua volta sulla filosofia, e dica la sua: perché in tali casi non è l'arte dell'artista che entra in funzione, ma la sua filosofia; e così la filosofia del giurista o del moralista ecc. Poiché sempre giudicare la filosofia è filosofare. E quand'anche paia che l'artista trovi non in una speculativa riflessione critica, ma nell' immediata esperienza estetica che egli possiede, la pietra di paragone, che gli fa avvertire l' insufficienza d'un sistema filosofico, e altrettanto paia similmente che si possa dire del giurista o del moralista ecc., anche in tal caso l'artista non è artista ma filosofo, perché non risolve un problema d'arte ma intorno all'arte, ancorché le sue ragioni siano attinte dalla sua esperienza artistica. La quale, quando porga gli argomenti alla critica di una filosofia diventa appunto, come sempre quando dall'arte si passi alla filosofia, non attuale vita dello spirito, ma oggetto o materia di una diversa vita spirituale. Quel tale che camminando criticava la negazione filosofica del movimento, poteva in qualche modo presumere di opporre un argomento di qualche valore a cotesta negazione in quanto non soltanto deambulava, ma tacitamente assumeva il suo movimento fisico a materia di un'affermazione da opporre alla negazione, e non nello spazio, ma nello stesso pensiero in cui la negazione aveva luogo.

Tutto dunque è giudicato dalla filosofia; e non c' è che la filosofia a giudicare la filosofia. Caratteristica singolarissima, e che, comunque sia da intendere, certo vale a dimostrare, che la filosofia é la forma finale e assoluta, e in tal senso, l' ultima forma della vita dello spirito. Concetto, che talvolta, come nelle prime righe della *Metafisica* aristotelica, ha assunto l'aspetto mitico che assegnerebbe alla filosofia non so che funzione escatologica, da compiersi a festa finita, quando cioè tutta la vita spirituale fosse esaurita e venuta al termine la giornata del mondo. Ma che, ricondotto all' idealità del logo astratto, ha la sua verità incontestabile;

purché tal verità non voglia trasferirsi od estendersi dal logo astratto, che è la sua sede, al concreto. Dove, proprio come s'è detto al principio di questo paragrafo, la filosofia nasce coll'uomo; e si vede alla fine proprio perché essa c'è fin da principio.

6. — *Lo spirito come pensiero attuale e il corpo.*

Vediamo in che modo. Il pensiero c'è perché pensa. C'è non come quell'astrattezza che volgarmente s'intende parlando dei pensieri d'un uomo. Ci sono infatti pensieri importantissimi, essenziali, vitali, con cui s'immedesima la personalità dell'uomo pronto a dar la vita prima che a rinunziarvi; e ci sono pensieri futili, accidentali, che vanno e vengono mentre l'uomo è sempre quello. Ma questi, dell'uno o dell'altro genere, sono pensieri tutti che presuppongono l'essere pensante: il quale è né più né meno che pensiero; il pensiero di cui qui si parla. Non dunque qualche cosa di astratto, a considerarlo per sè solo, e di puramente ideale, ma la stessa realtà per eccellenza, la più concreta che si possa pensare, e la base di ogni concretezza.

Questo essere che c'è perché pensa, ed è tanto quanto pensa, è il primo esistente di cui si possa parlare (poiché ogni altro esistente, non si può concepir tale se non in relazione con esso); ed è inutile dire che è il solo esistente che noi direttamente conosciamo [1]. Lo conosciamo dentro di noi. Ma, dicendo *dentro*, non s'intende riferirci a una parte definita dello spazio, fuori della quale ne rimanga un'altra; bensì a un modo di considerare l'esser nostro; che è il modo, adottato il quale, il rapporto dell'interno all'esterno si capovolge, poiché il di fuori ci si ripre-

---

[1] Qui il motivo di vero dell'esistenzialismo contemporaneo. Motivo da esso poi facilmente smarrito.

senta subito come interno a quello che pareva il di dentro.

E in verità, l' interiorizzamento della riflessione richiesto al fine di rivolgere l'attenzione sul nostro pensiero, non ha se non un significato meramente negativo. Il dentro è soltanto la negazione del fuori; ma non della differenza specifica, per cui lo spazio esterno, poniamo, a un circolo si distingue dallo spazio interno al medesimo, bensì anche del genere prossimo, per cui lo spazio interno è tanto e terno quanto l' interno, a econda del punto in cui si collochi l'osservatore, dentro o fuori della circonferenza. Poiché nello spazio tutto è fuori; tutto si riduce a insieme di parti, o punti, e non c' è altro se non questa molteplicità di elementi, ognuno dei quali è fuori di tutti gli altri. Il fuori insomma, che si nega nel passare dalla natura allo spirito o al pensiero, non è il fuori relativo, ma il fuori assoluto. E quello con cui si nega, non è un dentro relativo, ma il dentro assoluto.

Dentro questa assoluta interiorità, che è propria del pensiero, e che ognuno ben conosce per diretta e semplicissima esperienza, tutto ciò che dal punto di vista spaziale, appariva fuori, esterno, intrinsecamente esterno nella molteplicità de' suoi elementi, diventa interno. La stessa spazialità si rivela forma di un certo grado dell'esperienza; forma propria dello spirito e intima ad esso, onde si rende possibile che nell' interno della coscienza si rappresentino (e dove infatti si potrebbero rappresentare se non dentro di essa ?) non solo il nostro corpo e tutte le membra di cui esso è formato, ma tutte le cose che sono intorno al nostro corpo, dalle più vicine alle più remote, in terra e in cielo, vedute o soltanto immaginate.

Tutto dentro: e tutto su quel fondamento; sottratto il quale, tutto, per necessità ineluttabile, precipita. Sicchè nessuna meraviglia se nel pensiero non pure sia la fonte di tutte le nostre idee o dei nostri sogni, e delle nostre risoluzioni o delle nostre velleità, e insomma di tutto

il nostro mondo intellettuale e morale; ma, in breve, di tutta la nostra vita; e che questo esistente, che abbiamo additato come il principio di ogni esistenza, non sia già l'essere pensante chiuso nella cinta d'oro del pensiero puro, ma sia l'esistente in tutta la complessità e varietà delle sue determinazioni. L'uomo? Sì, si può dire che sia l'uomo, se ben si rammenti che ogni uomo è più che uomo, almeno virtualmente, e destinato perciò a montare sopra se stesso. Ma l'uomo sa bene, per esperienza continua e infallibile, che egli non è puro pensiero, o, come si dice, anima immateriale, inetta senza il soccorso di due gambe e di due braccia ad accostarsi ad un'altra anima per recarle il conforto della sua benevolenza. Egli è anima, ma è anche corpo; e tutta la sua vita si svolge nel continuo nesso e per la cooperazione costante degli elementi psichici con gli elementi fisici dell'esser suo. Sicché, quando egli, ergendo la fronte e sentendo la sua dignità infinita, dice *Io sono*, e lo può dire solo che pensi, questo Io si raccoglie e concentra in una coscienza di sé, che non è astratta coscienza di quel tal principio immateriale in cui la metafisica popolare fa consistere l'anima, ma coscienza piena ed intera della propria realtà concreta. Vi si guardi dentro attentamente, e che vi si trova? Spinoza risponde: l'*obiectum mentis*, il corpo. Rosmini che cosa trova a termine essenziale di quel *sentimento fondamentale* che è per lui l'atto primitivo e costitutivo dell'anima? Il corpo. E in verità il corpo d'ogni uomo, prima che sia tutto particolareggiatamente costruito attraverso le esperienze ripetute e molteplici e le teorie anatomiche e fisiologiche assiduamente fatte e rifatte, al primo inizio, e nel punto in cui ogni costruzione comincia, e senza del quale ogni costruzione sarebbe manifestamente impossibile, a quel primo inizio in cui si fa la prima conoscenza del corpo, esso non è altro che l'oggetto stesso dell'autocoscienza nella sua immediata opposizione al soggetto. Oggetto

in se stesso misterioso e inafferrabile, che infatti svela la sua essenza e si conosce ed entra nel circolo delle nostre cose più familiari in quanto si muove nella sua relazione col soggetto, nel ritmo dell'autocoscienza, che è pensiero.

Così noi sentiamo il nostro corpo, e sentiamo tutte le sue modificazioni: ossia il nostro corpo è una sensazione, quella che è a fondamento di tutte; e le sue modificazioni sono nostre sensazioni. Sensazioni tutte interne, che esistono nella coscienza, e si fanno valere perciò, come esistenti, nel pensiero e nel corso del suo svolgimento. Interne, le sensazioni; ma produttive, nel dinamismo complessivo del pensiero in cui si muovono, di realtà: non passive, anzi attive, energiche, volitive. E se sono le sensazioni del corpo nostro, è naturale che la loro energia si manifesti come produttiva di effetti fisici. Onde l'anima crea il suo corpo, incessantemente; e vi s' incorpora, tutta in tutto. Così parla, cioè pensa e vuole mediante il corpo: ride nel volto, e vibra con tutta la sua forza in tutte le membra onde la sua vita si organizza e arricchisce sempre più, e si versa nel cosiddetto esterno, che essa con la sua corporeità aggredisce ed aggioga a se stessa.

Ma se il mio corpo è una raffigurazione provvisoria del corpo, quasi qualcosa di ritagliato sopra un fondo assai più vasto, che è la stessa natura o l'universo corporeo; questo vorrà dire che se fino a un certo punto io mi potrò render conto di questa corporeità della mia anima limitandomi così, in via provvisoria, a considerare soltanto il mio corpo, chiuso e delimitato entro certi confini di spazio e di tempo, poi invece, volendo procedere nell'intendimento di codesta corporeità, sarò obbligato a respingere sempre più indietro, così nello spazio come nel tempo, i limiti del mio corpo per abbracciarvi l'universo. Il quale, da ultimo, abbattuti tutti i limiti, poiché bisognerà abbatterli tutti per avere una corporeità adeguata all' infinità dello spirito, nella sua infinità ed eternità

si spoglierà degli attributi che più contrastano da prima all' idealità dello spirito, e si presenterà infine nella sua forma più genuina, di opposto bensì dello spirito, ma non esterno ad esso, anzi intimo ed essenziale al ritmo costitutivo del suo atto originario: l'autocoscienza. Ma nella sua infinità ed eternità sarà il più efficace monito del pensatore, tenuto a rendersi conto dell' infinità del pensiero e però della necessità di liberare la reale e vivente anima sua dai cancelli di ogni particolarità finita.

7. — *Infinità dello spirito.*

Soltanto a chi si elevi a questo punto di vista può riuscire non paradossale il concetto della libertà, che è pur necessario attribuire allo spirito. Poiché libertà è infinità. Ed è vano ogni sforzo di concedere la più piccola dose di questa divina prerogativa del Creatore a uno spirito concepito come limitato comunque dalla coesistenza di altre realtà, materiali o magari spirituali. La monade leibniziana finita è finita perché coesistente con le altre monadi finite, in un rapporto che non è per lei, ma per la monade infinita. La cui esistenza, se ci dà la ragione della compossibilità delle molte monadi, ci mette pure nell' impossibilità di concepire veramente la libertà di ciascuna monade, inquadrata e perciò determinata dall'armonia prestabilita.

Vero è che ogni passo del vivente, e cioè del pensante, è un urto in limiti, che smentiscono l' infinità dello spirito, e fiaccano l'orgoglio dell'uomo, che presume di avanzare libero e padrone di sé. Ma è anche vero che tutta la vita ha un significato come sforzo costante del vivente per aver ragione dei limiti che egli viene incontrando, per realizzare la sua libertà, nell' infinità del suo essere. Sicché può dirsi che questa portentosa energia che ci regge in vita e nella cui esplicazione consiste il nostro vivere,

è sì finita, ma a differenza di tutte le cose finite e destinate ad essere e rimaner tali, ha coscienza dei propri confini e non se ne contenta, e aspira a sorpassarli. Segno manifesto che *non è, ma dev'essere infinita*; ossia non è immediatamente, ma diventa tale. E poiché questa energia che si chiama anima, ha questo di proprio, di non essere già (non esser nulla) immediatamente, ma di farsi per sé quel che ha da essere, essa, a dir vero, non è infinita, ma non è neppure finita; poiché la sua finitezza è dimostrata da quella sua ideale negatività, in virtù della quale negandosi e superandosi, comincia essa a realizzarsi. Tanto, si può dire, si realizza, quanto s' infinitizza, se ci è concesso di usare per chiarezza questa barbara parola. E l'atto onde il pensiero si attua ed esiste, è sempre un cancellare una finitezza, e infinitizzarsi. Infinitizzamento che, non essendo accidentale, perché il pensiero non può non pensare, come s' è veduto, e pensando non può non esser libero o infinito, non è qualche cosa di inessenziale al pensiero. Anzi è la sua intima natura, onde può dirsi, per chi bene intenda, che sia sempre, di fatto, immediatamente, tale; ma perché tale può essere e diventar per virtù propria, e solo per propria virtù, continuando a svolgere quella medesima attività la cui insufficiente realizzazione ce lo fa parere un momento non ragionevole.

Empiricamente si osserva che quest' infinità ed energia che è lo spirito, si attua e vive la sua vita soddisfacendo infaticabilmente i suoi bisogni, risolvendo i suoi problemi, guerreggiando con la natura e cogli uomini che tenderebbero a imporle limiti, per affrancarsene e affermare illimitatamente la propria potenza. L' individuo particolare soccombe; ma lo spirito che è la sua essenza e nella cui realizzazione consiste tutta la sua vita, non vien meno: risorge e protrae la lotta, tenace, irriducibile, fino alla vittoria e al trionfo, che è sempre dimostrazione della propria infinità. L'uomo ha fame, ha sete, ha coscienza

del difetto del proprio essere. È un bisogno organico? È piuttosto percezione di questo bisogno, che suscita un problema, che l'uomo con la sua intelligenza, per quello che egli è, attività pensante, si sforzerà di risolvere. Scoprirà la sorgente, che sarà sua, e passando così dall' ignoto naturale dentro al circolo luminoso onde egli viene corporeamente completando la propria personalità, arricchirà il suo essere e il suo potere dilatandone i confini, e cioè sopprimendo quelli che l'assetato vede innanzi a sé. Caccerà la selvaggina e se ne impadronirà. Se gli riesce di mantenerla in vita, la alleverà e si farà pastore. Raccoglierà erbe e frutta, e legatosi alla terra che gliene sarà feconda, si farà agricoltore, accogliendo anche la terra come sua nella sua personalità, di tanto ingrandita e potenziata di quanto il suo corpo s' è ampliato aderendo alla terra madre e facendosene strumento alla soddisfazione dei bisogni crescenti della sua vita. E via via che l'esperienza svolgerà questa virtualità infinita, che è nel germe dello spirito, la proprietà si accrescerà e si complicherà: ci sarà la spelonca, e dentro la donna e poi i nati, e gli altri uomini vinti nel contrasto dei beni e sottomessi e tratti in schiavitù; e ci saranno le armi e le prede, ecc. L'uomo estende il suo dominio, e se prima per vederlo bisognava scorgere il suo volto, udire il suo grido, sentire il suo pugno o la stretta della sua mano, ecco ora basta incontrare la donna che è sua, e che egli, si sa, sopraggiungendo, difenderà come il suo stesso corpo; i suoi figli, i suoi uomini, le sue bestie, e venire all' ingresso della sua abitazione, o mettere il piede sul campo che egli ha cominciato a cingere di una siepe, piantandovi i segni della sua volontà.

Dove l'uomo si ferma ed arresta? Dove riconosce i confini invalicabili? Dove si persuade, comunque, osservando, sperimentando, e in generale pensando, che gli è giuocoforza riconoscere che lì, oltre quel certo segno, egli non guadagnerebbe, ma perderebbe, e il suo potere non

si allargherebbe anzi verrebbe a limitarsi, e che egli insomma non andrebbe incontro alla vita, ma alla morte. I confini non gli sono imposti e non possono esser imposti: sono da lui scoperti, conosciuti e perciò riconosciuti; e da lui stesso posti e imposti a se medesimo. La *legge* a cui egli si assoggetta, non è la soppressione, anzi l'elevazione della sua personalità, della sua volontà a un grado superiore, a paragone del quale quello precedente apparisce come proprio di un volere particolare, arbitrario, e perciò falso e fallace, e perciò caduco ed essenzialmente impotente. Il limite riconosciuto è novella e più splendida prova dell' infinità dello spirito. E chi abbracci d'uno sguardo solo il cammino dell'umanità, non può non essere colpito immediatamente dallo splendore di questa verità, che incuora agli uomini la fede nel progresso della civiltà: che cioè dai primi albori antelucani, fino a cui può spingersi la storia per congetture e induzioni speculative, fino al pieno meriggio del presente, dov' è collocato l'osservatore col suo pensiero illuminatore del corso delle umane vicende, per tutta l'ascesa faticosa ma gloriosa dei secoli, è un continuo dilatarsi non pur della luce ma dell'energia creatrice dello spirito. Il quale a grado a grado investe l'opaco e grave mondo materiale, lo attraversa in ogni senso, lo scruta e trasforma per farlo suo, e insomma lo spiritualizza; in guisa che se l'osservatore si prova a spingere lo sguardo verso il remoto futuro, a cui pare indirizzato tutto il cammino, egli non può non veder brillare da lungi una gran luce: il regno dello spirito.

Tutto ciò empiricamente parlando, ossia limitandosi a osservare la superficie, dove pur traluce l' interna verità. Che se si penetra nell' interno, dov' è il principio e la sorgente di ogni esistenza? Il pensiero realizza la sua libertà o infinità, realizzando sé stesso, pensando. Pensare, ecco il segreto di ogni vittoria e di ogni conquista. Pensare è la fatica che per tutta la vita l'uomo vien

sostenendo per procurarsi il pane quotidiano e tutto quello che gli è, cioè gli divien, necessario per vivere. Il sudore della fronte è un segno di questa fatica. Che non è dei muscoli; che non si moverebbero, e non si formerebbero e conformerebbero a certi movimenti, senza un fine e senza la conoscenza di quel che occorre a raggiungerlo; e che, come tutto ciò che è corporeo, in astratto pare siano mezzi e appendici strumentali dell'anima, laddove in concreto, ora si sa, sono l'anima stessa nel complesso indivisibile del suo essere organico. La fatica del pensiero. Pensa il contadino che dissoda le dure zolle; e pensa l'astronomo che scruta nei cieli ed osserva il corso degli astri. Pensa, ancorché oscuramente, il bambino lattante che cerca e trova il seno materno; e pensa (con quanta oscurità, tuttavia!) il filosofo che scruta le sorgenti della vita universale. Problemi pratici, problemi teorici: sempre gli stessi problemi. È un pensiero che si studia di formarsi; e la sua forma è quel che si dice un'*azione* (ora un colpo di zappa nel suolo ora una parola d'affetto a chi l'aspetta e ne ha bisogno): quel che si dice una parola (ora detta altrui, ora silenziosamente pronunziata nel segreto dell'animo a se medesimi). Dare questa forma al pensiero, per fare che il pensiero che prima non è, sia; questo, sempre, è risolvere un problema: pensare.

Pensare è dunque il bisogno universale dell'uomo, e quasi il comune denominatore di tutti i suoi bisogni. E pensare è pure la soddisfazione d'ogni suo bisogno. La fede nella vita è fede nel pensiero: nella possibilità di esso, come libero, infinito pensiero. E l'uomo infatti vive di questa fede. Chi la perda e si persuada che il problema è insolubile, e che pensare non si possa, che la verità cioè non è per noi, e che nessun bisogno, di quelli che, per isforzi di rassegnazione e rinunzia che l'uom faccia, non si possono disradicare dall'anima, potrà mai aver soddisfazione, si toglie la vita. Talune forme di scetticismo per non gettar l'uomo nella infinita dispe-

razione del nulla si arrestano innanzi alle negazioni estreme, e distinguono tra pensiero o ragione e vita o istinto naturale; e i problemi insolubili al pensiero ritengono che possano ricevere e ricevano infatti la loro adeguata soluzione dalla vita. Ma questi scetticismi a metà quando riescono a raffermare negli animi la fede salvatrice in una vita misteriosa e provvidenziale, non è da dire che demandino veramente a una potenza diversa dal pensiero dichiarato impotente la soluzione del problema della vita; perché quest'altra potenza alle cui braccia l'uomo si abbandona è pur riconosciuta, e cioè investita dal pensiero; e non ha se non quel valore che il pensiero stesso le conferisce; a quel modo che, se egli ricorrerà a una medicina per risolvere un certo problema della sua funzione vegetativa, non si spoglierà perciò del proprio potere, anzi se ne servirà per la scelta e l'uso dell'espediente a cui fa ricorso. La medicina non è una abdicazione, anzi un esercizio del potere. E qui è pure la risposta a chi indicasse nella fede religiosa una smentita a questo che si è venuto dicendo, della infinità del pensiero, come contenuto necessario della fede nella vita.

Né alle cose qui esposte ripugna quel che ordinariamente si osserva della naturale tendenza degli uomini agli accomodamenti e alle transazioni, con cui essi si adattano a vivere una vita in contraddizione con le esigenze del loro pensiero. Bisogna vedere qual è in concreto, caso per caso, il pensiero di cui vive un uomo: il pensiero che è la sua stessa vita, l'attuale esistenza o sviluppo della sua profonda e inalienabile personalità. Giacché si sa che si è bensì pronti sempre, o quasi sempre, a transigere, ma su ciò che non è essenziale: cioè su ciò che non è essenziale all'esser nostro, quale si viene attuando nella nostra vita concreta. E per rendersi esatto conto della verità assoluta di quel che s'è detto, ossia dell'impossibilità di vivere dentro limiti subìti che fiacchino dall'esterno l'infinita virtualità della nostra spirituale

natura, non bisogna giudicare dall'esterno di ciò che è essenziale e di ciò che non è essenziale all'esser nostro. L'impossibile è che io, in questo momento, sia convinto dell'essenzialità di una mia parola o azione, e in generale d'una soluzione che è l'unica soluzione possibile del mio presente, insostituibile, unico problema, e che pure vi rinunzi. Tant'è vero che altri va spontaneamente incontro alla morte per un futile motivo, che non si riesce dagli altri ad intendere se non in relazione a supposte condizioni patologiche dell'individuo, e altri fa di tutto per sottrarsi anche ignominiosamente al pericolo mortale a malgrado della maestà del dovere, che gli comanda di affrontarlo.

La filosofia nella sua religiosa serietà è la vita dello spirito che realizza, così praticamente come teoricamente, la propria infinità, lavorando, lottando, e in generale, pensando. *Primum vivere, deinde philosophari*, poteva essere il motto della vecchia filosofia dell'ultimo piano o della soffitta. Noi non possiamo dire che: *primum vivere, idest philosophari* (*sive cogitare*). *Primum*, non perché dopo rimanga altro da fare; ma perché ogni volta che si voglia scendere al profondo e vedere che cosa c'è al principio d'ogni principio, si trova che c'è il pensiero, e che il pensiero è filosofia. Ora è un problema che riguarda quello zampillo d'acqua, che può spegnere l'ardore della mia sete, e che è il mio Cosmo nel momento in cui non posso pensare ad altro che alla mia sete; ora è il problema che riguarda quello che, dopo molto e molto pensare e correggere e universalizzare il mio pensiero, credo sia da chiamare propriamente il Cosmo o il Tutto. Vivere una volta è raggiungere quell'acqua e dissetarsene; un'altra volta raggiungere quel dissetamento che è la maturata convinzione che il Cosmo non sia un giuoco meccanico di cose materiali, che annienterebbero il pensiero, rendendo impossibile la libertà, ma questa stessa realtà spirituale e libera che vive nel pensiero.

8. — *L'infinito processo dell'infinità dello spirito.*

Vincere il limite, infinitizzarsi, questo, abbiamo visto, è risolvere il problema: questo è pensare. Ma donde il limite e il problema ? Il limite non è incontrato dal pensiero. E come egli l'incontrerebbe, poiché per incon trarlo egli dovrebbe pur pensare, e cioè esser libero, e quindi infinito ?

Empiricamente osservando, non può non parere che il limite sia incontrato dallo spirito nel suo stesso sviluppo. Il bambino (e ogni uomo si può dire che ricominci sempre la sua giornata, iniziando l'esperienza d'ogni nuovo mondo in cui venga a trovarsi) crede di saper tutto e tutto potere. Lo dimostra il tono sicuro d'ogni sua affermazione e l' imperiosità baldanzosa d'ogni sua pretesa. A lasciarlo dire, egli ha sempre ragione; a lasciarlo fare, tutto e tutti dovrebbero servire alla sua volontà. L'esperienza deve deluderlo e ammaestrarlo. E senza le lezioni dell'esperienza, magari, talvolta, sotto forma di avvertimento o divieto da parte degli altri che han cura della sua educazione, egli vivrebbe beato della sconfinata distesa del proprio dominio.

Ma questa osservazione empirica si fonda sopra una base che non regge: cioè sul presupposto, che la personalità del bambino sia circoscritta dentro quei brevi termini, fuori dei quali si collocano le fonti dell'esperienza che potrà render consapevole il bambino stesso della fallacia della sua presunta infinità. Ma è ovvio che se realmente quella, come ogni altra personalità, potesse chiudersi entro quei limiti sempre angusti in cui l'osservazione empirica ce la rappresenta, parlare d' infinità e libertà spirituale sarebbe assurdo. Siamo sempre lì: il pensiero non si conosce dall'esterno, ma dall' interno. Dove né maestri né altre fonti di verità appariscono di là dalla personalità del fanciullo, poiché gli parlano quel linguaggio che egli può ascoltare dentro di sé.

E da quest'altro punto di vista, se c' è un limite, questo limite, è chiaro, non potrà essere se non interno, e posto dallo stesso pensiero. Il quale non solo si pone un limite, ma non può farne a meno; soltanto non lo pone senza superarlo. Tant' è vero che un problema posto è risoluto: posto bene, risoluto bene. Che cos' è infatti il limite, se non ciò che si presenta allo spirito come diverso, e che lo spirito deve assimilarsi? Per esempio, la volontà altrui, finché con le buone o con le cattive non s' induca a coincidere con la nostra. Il diverso che deve diventare identico: ecco il limite. Ma il pensiero, come già abbiamo preso a conoscerlo, non è appunto posizione del diverso che s' immedesima col principio a cui si oppone?

Nel pensiero son da distinguere tre momenti, non successivi, ma idealmente progressivi: la cui conclusione è la loro sintetica unità, ossia appunto il pensiero. Primo, coscienza di sé. Secondo, coscienza di qualche cosa. Terzo, coscienza di sé che è coscienza di qualche cosa. Si può anche dire: soggetto, oggetto, unità di soggetto e oggetto. L' oggetto presuppone il soggetto, a cui è relativo, e da cui infatti è prodotto; perché il soggetto si costituisce soggetto in quanto ha coscienza di sé, e distingue in sé così sdoppiato un sé che è il soggetto e un sé che è l'oggetto della coscienza. Li distingue; e per distinguerli realmente, li oppone e contrappone, non riconosce cioè in sé se stesso, e l'oggetto non è lo specchio di lui stesso, ma l'altro, il suo limite. L'opposizione però, se restasse tale e non si risolvesse nell'unità di una sintesi che abbracci gli opposti, non sarebbe neppure opposizione. I due termini sarebbero sempre un termine solo; perché dall'uno di essi, mancando ogni relazione, non ci sarebbe modo di passare all'altro, e avere quindi, invece di uno, due termini [1]. La dualità

---

[1] Cfr. la critica dell'atomismo nella *Teoria generale dello spirito come atto puro*,5 Firenze, Sansoni 1938.

richiede l'unità, e l'opposizione accenna già alla medesimezza. E la relazione, significativa di una fondamentale unità, qui è presente nella ragione stessa della dualità; in cui l'oggetto si oppone al soggetto per la realizzazione della stessa autocoscienza. E questa non è nell' immediato soggetto, punto di partenza del processo della realtà, ma non ancora realtà in atto. Nella quale il soggetto entra a un tratto con l'oggetto, come termine correlativo d'un termine opposto nel seno della relazione in cui egli si realizza. Perciò attraverso la coscienza dell'oggetto il soggetto attua la coscienza di sé, fuori della quale il soggetto non è nulla. Tanto più si oggettiva, tanto più esso è quel soggetto che può essere. Più cresce il sapere, più s'estende la sfera d'azione d'un uomo, e più s'arricchisce e si slarga la sua possibilità. Purché, beninteso, non si sparpagli e disperda in una molteplicità inorganica di conoscenze e in una quantità incoerente di attività pratiche, ma torni sempre dalle cose a sè medesimo, e di tutto si giovi per rinsaldare l'unità potente de' suoi principii e del suo carattere.

Oggettivarsi è il termine medio della reale attuazione del soggetto che si fa coscienza di sé; autolimitarsi è il solo modo d' infinitizzarsi. Non perché l' infinito provenga dal limite, ma perché mediante il limite l' infinito reale, il vero infinito, si libera dalla falsa infinità, che è un' infinità presunta e non dimostrata. E si può dire falsa in quanto non risponde ancora all'essenza piena e perfetta dell'atto spirituale, che solo è infinito.

Potrebbe bensì parere, a chi non abbia sufficientemente meditato sull'atto del pensiero, che nello schema così descritto ci sia la ragione di un limite, non del limite; e che una volta superato il limite che il soggetto pone a se stesso per essere se stesso, cioè autocoscienza, l' infinito già ci sia, senza né modo di più limitarsi né modo quindi di progredire a ulteriore infinità. Se non che chi si fermasse a tale apparenza non porrebbe mente alla

conseguenza assurda, che l'atto si sarebbe convertito in fatto, e lo spirito perciò si sarebbe estraniato e fissato in un'esistenza materiale. Ciò che è impossibile; poiché l'atto dell'autocoscienza consiste per l'appunto nello smaterializzamento di tutto ciò che di materiale si oppone al soggetto, nella forma di puro oggetto: nella dissoluzione del fatto da assorbire nel circolo dell'atto; nell' interiorizzamento del fatto dell'oggettività contrappostasi, nella sua immediatezza, all'attività del soggetto. Questo atto dell'autocoscienza, dal quale derivano gli ordini dello spazio e del tempo, è di qua dagli ordinamenti spaziali e temporali e della stessa molteplicità: è atto eterno! [1] Il che significa che attraverso la molteplicità empirica degli atti spirituali, che si rappresentano come successivi, in realtà si attua un atto unico, che è esso stesso infinito: e si può dire l' infinito infinitizzarsi del pensiero. Il quale, non empiricamente parlando, è sempre in atto, come un problema che risorge dalla soluzione; infatti tutto quello che in ogni momento può dirsi compiuto, non è nulla rispetto a quello che rimane da compiere come l'essenziale della vita dello spirito; e ogni volta che si può dire che questo abbia superato il suo limite e si sia perciò fatto infinito, sarà anche da dire che ei deve ancora porsi il limite o superarlo, perché l' infinito non è infinito, ma si fa, diviene; e un divenire che pervenisse al suo risultato, cesserebbe di essere quel che esso è, essenzialmente, divenire, per decadere a quell'essere, in cui non c' è posto, logicamente, per lo spirito.

L'eternità dello spirito, sottratto ai limiti delle cose empiriche da cui è universalmente supposto, significa l'eternità del suo divenire, cioè del suo essere indivisibilmente congiunto col suo non essere: quindi l'eternità del suo limite (non essere del suo essere) ed eternità della sintesi del suo essere e del suo non essere: superamento

---

[1] Cfr. *Teoria dello spirito come atto puro*, cap. IX, § 11.

del limite, autocoscienza, pensiero, soluzione del problema.

Uno spirito che non risolve il problema, è uno spirito che vien meno: la morte. Ma morte pure sarebbe la condizione dello spirito neghittoso che non si ponesse il problema.

PARTE PRIMA

ATTUALITÀ DELL'ARTE

I

L' ESISTENZA DELL'ARTE

1. — *L'esistenza e il pensiero.*

Il punto d'appoggio del pensiero, e perciò di ogni problema o ricerca, è l'esistente. Si può dire all' ingrosso che ciò sia dimostrato dal fatto, poiché ogni pensiero si riferisce sempre a qualche cosa, che diventa un problema ed eccita il pensiero pel fatto stesso che esiste; e quando pare che sia una semplice idea o magari un fantasma e un sogno della mente, giustifica tuttavia la ricerca perché esiste la mente che ne è occupata. Quando, come una volta si diceva, non si tratta di enti determinati o di accidenti relativi agli enti, ma di astratti concetti generici ai quali non viene attribuita realtà e dei quali per altro non si fa conto come di semplici accidenti soggettivi e scevri d'ogni valore di verità, la ricerca è giustificata dal riferimento del concetto generico agli individui compresi in quel genere, e che con la loro esistenza danno argomento al pensiero sia per la formazione di cotesti concetti, sia per la teoria che intorno ad essi si vuol costruire. Del resto, secondo le differenti dottrine filosofiche, l'esistente può essere un che di particolare o, come pur si dice, individuale; e può essere un universale. L' idea platonica è il vero esistente; e ogni pensiero che sia veramente pensiero, secondo Platone, si aggira intorno

a cotesto esistente. E quando al pensiero che cerca di pensare qualche cosa viene il sospetto o sottentra la certezza che la cosa di cui si vuol render conto non esiste, la sua ricerca cade; e chi volesse insistervi, prima o poi s'avvedrebbe di muoversi nell'assurdo. Può la ricerca rivolgersi anche all' ignoto, che si speri conoscere; ma la prima categoria con cui si concepisce lo stesso ignoto, che si aspira a scoprire, è questa, che esista.

Ma c' è una ragione perentoria di questo fatto, che l'esperienza ci attesta. Ed è che il pensiero non ha per oggetto se non se medesimo. Sarà o non sarà che attraverso il nostro pensiero (rappresentazioni, concetti, ma, in generale, pensiero) noi s' intravveda le cose di cui si ragiona, poste fuori del pensiero; ma è certo che se non le pensassimo, se queste cose non fossero perciò nella nostra mente, e non vi fossero come pensiero (ossia come oggetto di cui fossimo consapevoli), ragionarne, comunque, sarebbe impossibile. Il pensiero, lo abbiamo visto, è autocoscienza, vita e sviluppo dell' Io: pensiero che si travaglia sempre sopra se stesso. *Nosce te ipsum.* Egli stesso è il vero e unico punto d'appoggio di se stesso. Ed egli non solo è esistente; ma, come abbiamo avvertito, l'unico esistente, o l'esistente per eccellenza, dentro il quale si può affermare che esista tutto ciò che esiste. Egli non solo esiste; ma, a differenza di tutti gli esseri che da lui si distinguono e si dicono pure esistenti, non può non esistere: ha in sé la ragione di esistere. Esiste perché si afferma, egli che è affermazione; ed esisterebbe, cioè si affermerebbe, anche nel caso che si negasse. E poiché nulla il pensiero può pensare che non sia in lui e come una forma di lui, quindi esistente in lui e forma del suo esistere, non è possibile che il pensiero sia nulla di inesistente.

2. — *L'arte come esistente.*

Ora si tratta di pensare l'arte. E bisogna quindi prima di tutto che essa si presenti al pensiero come qualche cosa che esiste, cominciando, tanto per cominciare, con l' intendere per arte quello che s' intende dal pensare comune: per cui dicendo arte si pensa per esempio alla *Divina Commedia* o al *Canzoniere*, alla *Trasfigurazione* o al *Giudizio Universale*, all'*Amleto* o ai *Promessi Sposi*, ma non si pensa né alla *Metafisica* di Aristotole né alla sua *Poetica* né al *De docta ignorantia* né al *Discorso sul metodo* né all' *Ethica* né alla *Scienza nuova* né alla *Critica della ragion pura*; e tutti convengono che altro sia un lavoro di fantasia, altro un lavoro di pensiero. E così alla meglio, o ripercorrendo vie già aperte e universalmente battute, o cercando e brancicando a tentoni, anche per dir così, al buio, tutti sanno o credono di sapere dove mettere le mani, sia che intendano fare una raccolta di cose d'arte, sia che vogliano procurarsi la conoscenza dei poeti di una nazione o di un secolo, sia che vogliano ricostruire la storia dell'arte, o di una certa arte, nell'umanità o presso un popolo o in un periodo più o meno definito.

È ovvio bensì che il concetto che fa lume a un' indagine di questo genere, è e non è un concetto, per cui si possa dire di conoscere l'essenza dell'arte. Fungerà da concetto per sapere dove indirizzarsi se si vuol visitare la Galleria degli Uffizi; ma non potrà più fungere da concetto che faccia distinguere quel che è arte da quel che arte non è, quando si sia varcata la soglia, e si comincia a percorrere le sale, a guardare i quadri e a giudicarli. La tradizione, la fama, i giudizi altrui da noi ricevuti perché si sa un po' oscuramente che sono stati formulati da competenti, ma senza che si sia per anco potuto esaminarne le fonti e i motivi, giovano certamente a dare al principiante un certo orientamento: ma è evidente

che non possono fornire se non criterii imperfetti e che, strada facendo, avranno bisogno di revisione, di controllo, di correzione, d'integrazione e, insomma, di svolgimento. Il concetto di cui si serve da ultimo chi è alla presenza dell'opera d'arte, e la vede come tale e può giudicare della sua bellezza, non è più il concetto primitivo che guidò i primi passi della sua ricerca. E quel che propriamente si potrà dire che esista non sarà, è evidente, quello che si pensava a principio, ma quello che si pensa da ultimo. Che cosa sia che per l'appunto esiste come arte, non si sa quando quel che è arte si guarda da lungi e in nube, ma quando i vede da pre o e in piena luce

Si può dire certamente che chi voglia conoscere la poesia italiana la deve studiare nella sua storia; ma è chiaro che questa storia non ci fornisce se non astratti segni e tessere puramente indicative, dalle quali si potrà cominciare ma nelle quali non sarà possibile fermarsi finché non ci si metta a diretto contatto con l'effettiva poesia, che gl' Italiani hanno prodotta. Fin quando si descriverà i caratteri dello stil nuovo, o si raffigurerà la poesia del Rinascimento in generale, o si pertratterà del secentismo e del barocco e così via, noi non avremo ancora incontrato un volto, un'anima di poeta, non avremo conosciuto nessuna poesia; non saremo in grado di dire: — Ecco qui l'arte. — Noi potremo descrivere fondo all'universo, l'arte compresa, senza ancora sapere, a rigore, se c' è quest'arte di cui s' è parlato come di un elemento costitutivo del nostro universo. Supporremo che ci sia; ci convinceremo che ci debba essere. Ma a potere asserire proprio che ci sia di fatto, non saremo ancora giunti. E poiché il problema dell'essenza è intimamente congiunto con quello dell'esistenza, che cosa sia quest'arte di cui supporremo l' esistenza, a rigore, non saremo ancora in grado di dirlo. Costrurremo sul vuoto. Dove spesso, per dir la verità, i filosofi si son contentati di costruire le loro estetiche.

Per attingere la pienezza e solidità dell'esistente bisogna che la storia non sia una trama o un concetto o una rete di concetti generali; non deve contentarsi di ritrarre in lontananza; deve aderire al concreto, all' individuale, al fatto, al certo: io dico, all'esistente. Senza i poeti non c' è poesia; il che non vuol dire che abbiano la ragione tutta dalla parte loro i nominalisti. No, c' è anche l'universale. Anzi, a pensarci bene, non c' è altro che esso. Ma l'universale che non sia *flatus vocis* ha la sua concretezza nei particolari. E i poeti non sarebbero niente, se non fossero tutti, per quel che valgono e sono immortali, poesia.

Dunque, chi esiste è il poeta. Il quale, però, non è quel certo uomo dello stato civile, che s'individua con le così dette *generalità*, e si dissolve perciò in un che di generico, inesistente peggio dell'astratta poesia. E badisi, che come quelle dello stato civile, tutte le caratteristiche di una biografia sono, né più né meno, generalità che si possono accumulare all' infinito senza che mi diano quell'uomo vivo, che sarà stato il poeta, esistente nel mondo che esiste. La biografia in mano al pedante mi può dare un fantoccio, accuratissimamente fabbricato e montato, senz'anima. E questo fantoccio non potrà essere stato il poeta. In mano invece a un artista può dare un uomo verisimile e non vero; un prodotto della fantasia, che avrebbe potuto esistere, ma non c' è nulla che ce lo assicuri. Per accostarsi all'esistente, bisogna tenersi al documento; al documento interpretato, trasferito dalla sua materialità nella logica dello spirito, ma considerato e rispettato sempre, dentro di questo, come un limite. E dell'esistente che fu poeta, il documento diretto, autentico, il solo veramente autentico, è lì, nella sua poesia. Fuori della quale il poeta potrà aver vissuto la più ricca vita di uomo nella famiglia, nella società, nelle sue passioni, nel suo travaglio di pensatore, ecc.; tutta questa vita non diremo che sia estranea alla sua poesia; ma,

per se stessa, quale può rappresentarcisi fuori della poesia, non è poesia e non è contradditorio pensare che non sboccasse in nessuna opera poetica. A questa perciò fa d'uopo rivolgere e su di essa fissare l'attenzione per conoscere il poeta come tale.

Ed è ciò che fa ogni critico e ogni storico che non chiacchieri in aria, ma intenda parlare con cognizione di causa e con serietà di poesia, e d'una poesia.

3. — *Difficoltà di cogliere l'arte nella sua esistenza.*

Ma molti dicono bensì di aver presente la singola e determinata opera d'arte in se stessa; e hanno in mente un' immagine associata ed affatto eterogenea, come un libro se si tratti di una poesia, una tela se si tratti d'un quadro, un gesso, un marmo, un bronzo se si tratti di una scultura. Ecco lì a portata di mano, la *Divina Commedia* che si può leggere, a nostra disposizione: lì è la cosa, che si vuole oggetto del nostro conoscere. Accanto c' è una serie di libri, e poi un armadio, e poi una parete, e fuori della porta il chiostro colonnato, e nell' interno del chiostro un giardino; e qui alberi e fiori, e negra terra, e così via. O hanno in mente quella vaga memoria, dai contorni fluttuanti, che si risveglia confusamente nel pensiero eccitato a rivolgersi al poema di Dante altra volta letto. O hanno in mente una viva rappresentazione e un tumulto sentimentale a cui l'animo fu commosso dalla lettura di un episodio. O magari l'universale struttura di tutte insieme le tre cantiche, cosparse di ombre e di drammi, di passioni, di meditazioni e di moniti: il tutto raccolto in uno scorcio, come di necessità, dove una propria prospettiva e un giuoco soggettivo di luci e di ombre dà rilievo a quel che è risultato essenziale e lascia nello sfondo appena intravvisti elementi, che in una lettura del poema possono dimostrare il loro inelimina-

bile significato e quindi la loro essenziale importanza. Se con l'oggetto del pensiero che è proprio di tutti costoro si paragona quello che può risultare dalla lettura attenta e intelligente del poema, nessun dubbio che tra l'uno e l'altro si renderà manifesto un profondo divario simile a quello che ove si tratti d'uom vivo passa tra lui stesso, in petto e in persona, e un suo ritratto o un discorso che lo riguardi e in alcun modo lo rappresenti. Ritratti e discorsi che o si riportano allo stesso uomo di carne e d'ossa, o non significano nulla al fine a cui se ne fa uso. Poiché la realtà esiste non ne' ritratti né nelle parole, ma lì, nell'uomo a cui si riferiscono, e di cui ritratti e parole possono essere segni, ma non sono certo l'equivalente.

Un poema non ha altro equivalente che se stesso. E non c' è altro modo di averlo presente e apprenderne l'esistenza che leggerlo. Impresa facile per chi abbia imparato l'abbiccì e sappia la lingua; ma, come tante altre, soltanto in apparenza. Prima di tutto, è presto detto saper la lingua. Ma la lingua è come l'arte: non sta per aria, nel cielo degli universali, con tutte le sue parole, ognuna sempre identica, chiunque l'adoperi. La parola e la lingua tutta è sulla bocca del parlante. Si dice bensì, così alla meglio, sulla bocca del popolo. Ma si sa che un popolo che parli tutto insieme non si fa sentire. Per ascoltarlo, ci vuole uno che parli per lui. E in realtà, dicendo popolo, s' intende riferirsi alla media approssimativa dei parlanti, e quindi, infine, ai parlanti singoli: scrittori che parlarono, o vivi e presenti che parlano. E ognuno che parli (c' è bisogno di dirlo ?) parla quando parla; e se dorme o se sta mangiando, non parla. Sicché la parola è sulle sue labbra soltanto nei momenti che parla; e se la si vuol conoscere, bisogna coglierla in quei momenti. Non basta dunque riferirsi all' individuo per avere la parola viva; bisogna riferirsi all' individuo nell'atto che esprime l'animo suo e il suo pensiero. Non il popolo, che

da sé, senza l' individuo, è un *ens rationis*; e neppure gli scrittori, in generale, che come una personalità media sono anch'essi un'astrazione; e neanche un dato scrittore, tutto insieme dalla nascita alla morte, da quando balbetta *pappo* e *dindi* fin a quando mormora gli estremi saluti. Bensì lo scrittore ne' suoi scritti; che sono diversi l'uno dall'altro, e ciascuno composto di diverse parti; tanto che una stessa parola dallo stesso scrittore non pure riceve significati differenti in differenti scritti, ma anche in differenti luoghi della medesima opera.

Impresa, per concludere, ardua, lunga, presso che inesauribile quella dell' imparare e infine sapere una lingua. E illusione fallace quella di chi si togliesse in mano, per esempio, la *Divina Commedia* convinto di conoscere già come l'alfabeto, in cui essa è scritta e stampata, così anche la lingua. Quello sì è uno strumento che, una volta appreso a maneggiare, si può adoperare a molti usi. Ma questa no: non è uno strumento che stia da sé e si possa imparare a conoscere prima e fuori dei libri o dei vivi discorsi, alla cui intelligenza dovrebbe servirci.

La lingua di Dante è sì la lingua genericamente italiana; ma è pure specificamente la lingua dantesca. La quale si viene svolgendo attraverso le sue opere, variando e maturando con tutto lo spirito di cui è l'espressione. Non si può dunque se non nella stessa *Commedia* trovare la lingua in cui fu scritta. E chi volesse prima impossessarsi non di una lingua simile, quantunque diversa, ma proprio della lingua medesima del poema per rendersi possibile la lettura di questo, rimarrebbe eternamente sulla soglia senza poterla varcare mai.

Comunque, chi vuol conoscere la poesia di Dante e la sua lingua, legge il poema. Legge e conosce; cioè vede quella poesia di cui andava in cerca; e intende insieme la lingua in cui essa si raffigura. Ma intende, vede subito, dalla prima pagina, dalla prima terzina, dalla prima parola? Evidentemente no. A chi imprende la lettura d'un

libro dalla prima parola in poi, lungo il corso intero della lettura può dirsi *respice finem*. Il significato della parte è nel tutto, e finché non si è conosciuto il tutto, non si può dire che si sia inteso nulla. E se ogni parola è quella data parola nel contesto, e in ogni terzina risuona il motivo di tutta l'opera, e se ogni parola ha questo o quel significato a seconda dell'accento con cui si pronunzia (anche mentalmente), finché tutto il poema non sia stato letto ed inteso, non c' è modo neppur di capire, e cioè di leggere (con l'accento che le si confaccia) una sola parola. Tutto ciò è molto semplice e patente, quantunque per solito passi inosservato e non accada di rammentarsene se non occasionalmente e forse mai in quel modo rigoroso e assoluto, che dovrebbe farci vedere in tutti i cento canti del poema, come in tutti i capitoli d'un romanzo, che abbia una sua unità, una parola sola.

Una parola. C' è chi còmpita, a sillaba a sillaba, e naturalmente non la capisce, non la può capire. Analisi senza sintesi, che è morte dello spirito [1]. La parola è unica, e per la sua assoluta unità è infinita ! Non si entra in essa dal di fuori, perché nella sua unità essa non ha relazione se non con se stessa. Dante spiegato con Dante, come diceva il buon padre Giuliani. Ogni parola, sia quella di Dante, sia quella che sboccia sulle piccole labbra del fanciullo, ha tutto il suo significato in se stessa. E si compie in se stessa; in guisa che da lei non c' è passaggio ad altro. Tanto che il poeta che scrive *fine* in fondo alla sua ultima pagina, si stacca dal suo pensiero poetico, e continua a vivere, non continuando più il discorso che non fu già interrotto, ma compiuto e chiuso come organismo vivo.

---

[1] Cfr. *Sistema di logica*,3 I, 187-8 pp. 208 sgg.

4. — *Soggettività dell'esistenza storica dell'arte.*

Le difficoltà ripullulano, si moltiplicano, si addensano. Se ogni parola od opera d'arte, in generale, è un *hortus conclusus* senza ingresso e senza uscita, come entrarvi? Come giungere a quel suo nucleo interno e profondo, da cui sgorga la poesia, l'arte? Si dirà che l'opera d'arte ci è sempre presente, come innata intuizione del nostro stesso spirito? Ma allora si va incontro agl' inconvenienti ben noti nella storia della filosofia, proprii di ogni innatismo. Non si spiega cioè come questa intuizione ora ci sia, e ora no; ora sia fuori della coscienza e ora dentro; ora fuori, se così si preferisce precisare, della coscienza chiara, ora dentro. E rimane sempre da spiegare ciò per cui si escogita l' ipotesi, il passaggio cioè dall' esterno, comunque concepito, all' interno. Ci si muove dietro le spalle dell'esperienza, ad arbitrio.

Ammettere l'unità dell'opera d'arte come già esistente, e pretendere tuttavia di spezzarne in qualche punto il circolo chiuso per penetrarvi dentro e saldare poi la rottura, è qualche cosa che si può immaginare, ma pensare no. Codesto è il punto di vista astrattamente storico, o *storicistico*, dal quale si presuppone empiricamente che la materia della storiografia sia una realtà in sé compiuta e perfetta, e che il conoscere storico v' intervenga dall'esterno, varcando, mediante i documenti o la tradizione, l' intervallo tra il passato a cui quella realtà appartiene, e il presente in cui questo conoscere si deve attuare. Punto di vista assurdo per le stesse ragioni che dimostrano l'assurdità, in genere, di ogni empirismo. Se la realtà storica appartenesse al passato e il conoscere attuale a un presente posteriore, lo spirito autore del desiderato conoscere verrebbe ad essere limitato e condizionato, annientata la sua libertà, ridotto impossibile il conoscere.

D'altra parte, dove incontrare le opere d'arte se non nel passato ? Il presente è preso da questa ricerca intorno all'arte; e non può esser che così. Ogni volta che ci sarà qualcuno che si domanderà se c'è un'arte, come qualcosa di esistente, per vedere poi in che essa consista, egli non potrà incontrarla quest'arte nella sua attuale vita spirituale che mira piuttosto all' intelligenza dell'arte, alla filosofia, che alla creazione artistica. Il futuro non può darcela, perché esso è il regno dell' inesistente. Sicché, sia pure la produzione or ora appena compiuta, certo l'opera d'arte, la cui esistenza giustifica il sorgere del problema dell'arte, non può cadere se non nel passato.

Ma è pur certo che, per grande che sia la distanza nel tempo tra noi che leggiamo e il poeta che scrisse, questa distanza c'è — conoscibile, rappresentabile, misurabile — finché noi diciamo di voler leggere, ma non leggiamo ancora quella poesia. Durante la lettura, la distanza è sparita: e il passato si fa presente; e un presente che non tramonterà; quell'«aura senza tempo tinta», in cui il Poeta mirabilmente si raffigura l' Antinferno, la sede di quelle anime che per non aver operato non s' inseriscono nel corso temporale degli umani accadimenti, onde il tempo solidamente si costruisce, come degli spiriti magni che grandeggiano nel pensiero, nella storia e nell'arte con immutabile volto per tutti i secoli. Durante la lettura ognuno che abbia mai letto con tutta l'anima, come convien leggere per capire uno scrittore, può avere sperimentato che ogni memoria di tempi e di cose estranee alla materia dilegua: il lettore si oblia nel mondo dell'autore, in questo mondo vibrante di commozione se l'autore è un poeta, e vi smarrisce dentro ogni sua cosa o persona più caramente diletta o più tenacemente odiata e sfuggita. Passa il tempo, e il lettore non se ne avvede, perché in quel mondo, che è mondo dello spirito, tempo non c'è; e i morti possono essere risorti e agire e farsi ascoltare quando ci narrino i loro casi, che noi non sospettiamo possano

riferirsi (come si rifletterà poi, a lettura finita o interrotta) a secoli trapassati, nei quali quei personaggi caddero con tutte le loro fortune e non possono perciò destare né pietà né gioia, né simpatia né avversione, rientrati come sono nell'ombra eterna dell' inesistente che mai ci commosse. No, quei secoli sono spariti, e i morti son vivi, presenti, parlano con noi e noi ne ascoltiamo la voce e ne udiamo l'accento che sveglia in noi ugual passione di quella che dentro vi suona. Se l'opera d'arte non ha interruzioni né intoppi, finché è quella che si suppone che sia, il lettore non distingue più tra sé e l'autore: tutto affisato nello spettacolo che gli si svolge innanzi, la sua personalità si sveglia solo come quella dello spettatore in teatro, per consentire o dissentire dai personaggi del dramma che gli si viene svolgendo davanti. Il mondo circostante, della vita quotidiana, è svanito: e in esso le morte stagioni e quelle ancor non nate; e lo spirito si libra nell' eterno, immoto presente.

Insomma, se la lettura ci mette innanzi l'opera d'arte nella sua effettiva esistenza, quando essa riesca al suo fine è bensì raggiunta l'opera d'arte, ma questa è stata sottratta alla sua collocazione cronologica. E se invece di opera letteraria, si tratti di opera figurativa o musicale, *mutatis mutandis*, ognun vede che accadrà il medesimo. L'opera che si conosce non è quella che sta lì, nel tempo, divisa da noi, ma quella che andiamo bensì a cercare lontano da noi (e propriamente, dall'attuale esperienza da noi vissuta), ma che, trovata che si sia, si manifesta e fa valere come vicina, anzi *nostra*, e costitutiva della nostra attuale esperienza. Si dice infatti comunemente, che la vita di una poesia o di qualsiasi prodotto artistico *rivive* in chi entra in rapporto con essa; il che vuol dire che prima di questa seconda vita la poesia è morta, e che la prima vita non può argomentarsi direttamente, ma soltanto attraverso questa seconda, che è la sola possibile esperienza che ci sia dato di avere della poesia stessa.

5. — *Pregiudizi contro il soggettivismo storico.*

Ma questo concetto, a sua volta, non si può accogliere senza difficoltà. Le principali son due. In primo luogo, l'estremo soggettivismo che pare derivi da un tal concetto dell'esistenza storica del fatto, che si aspira a conoscere; e che non si limita al solo fatto dell'arte, ma si estende ad ogni fatto storico. Se il passato non è conoscibile fuor che come presente, se l'opera altrui non si apprende e non s' intende se non come opera nostra, in quanto noi stessi c' immedesimiamo con l'autore od attore, se tutto il quadro degli avvenimenti nella sua cronologica prospettiva si conosce solo a patto che si venga dipingendo nell'atto stesso che se ne faccia oggetto di conoscenza, noi non possiamo più dire di conoscere quel che esiste, ma che noi piuttosto diamo l'esistenza a quel che conosciamo; e non c' è possibilità più di distinguere con un taglio netto quello che storicamente accadde e quello che con verisimile fantasia costruttiva noi riteniamo per storicamente accaduto; e l'arbitrio del soggetto s' introduce nella rigida struttura dell'oggetto, la dissolve e risolve nella corrente delle sue libere creazioni.

Contentiamoci in questo paragrafo di esaminare questa censura di estremo soggettivismo rivolta alla tesi dell' immanenza del fatto storico, nella sua stessa esistenzialità, nella produzione del soggetto pensante. Immanenza per noi ineccepibile dal momento che si conviene, come s' è convenuto, che il pensiero non può pensare mai altro che se stesso. Ma essa non cade sotto la predetta censura se non per coloro che presuppongono — ed è un presupposto arbitrario, e dimostrato ormai assurdo — che non si possa concepire oggettività e necessità di conoscenza se non predeterminata rispetto all'atto in cui la rispettiva conoscenza si realizza. Predeterminazione smentita dalla storia della storiografia, segnatamente per le materie

storiche più illustri e fortunate perché più studiate e più meditate, per esempio, la storia di Roma. Rispetto alle quali ognuno può, solo che apra gli occhi, vedere che attraverso lo sviluppo della storiografia, con cui si cerca di approssimarsi sempre più all'accaduto, si viene pur variamente conformando e atteggiando, — s' intende, innanzi al pensiero, — la realtà esistente: in guisa che, facendo astrazione da tutta la critica da cui la storiografia scaturisce, si smarriscono i contorni dei fatti, e la loro esistenza sfuma via via in una nebulosa inconoscibile perché indeterminata e indeterminabile.

Vero è che l'empirica metodologia storica distingue tra euristica e critica: la prima rivolta alla scoperta delle fonti e la seconda all' interpretazione delle fonti; onde lo storico s' induce a credere che un punto di partenza obbiettivo, comune, identico per tutti gli storici ci sia. Ma, senza dire del lavorio critico-filologico che si deve pur esercitare sulle fonti, le quali perciò attraverso il pensiero di chi le studia vengono esse stesse assoggettandosi alle vicende di ogni lavoro soggettivo, necessariamente personale, variabile e progressivo, quel che più importa è, che le stesse fonti, per effetto dell' interpretazione e conseguente ricostruzione storica in cui culmina e si potenzia la soggettività degli scrittori, possono esserci e non esserci. Fonti che prima si ritenevano autentiche, si dimostrano apocrife; e viceversa. Fonti, che si reputavano ineccepibilmente attendibili, sono investite da tanti e tali sospetti da non potersi più adoperare se non con infinite cautele; e viceversa, fonti che prima non ispiravano fiducia, acquistano una grande autorità. E in conclusione, la distinzione tra fonti e uso delle fonti ha un valore relativo e soggetto a variazioni continue in funzione dello svolgimento della storiografia. E filosoficamente parlando, il pensiero dello storico investe assolutamente tutta la realtà storica, fin da' materiali apparentemente più grezzi delle sue costruzioni.

Pure questa stessa distinzione, se è variabile, non varia ad arbitrio. Se una cronaca, che prima si ritenne ingenua notazione di fatti contemporanei, si dimostra poi falsificazione tardiva, questa dimostrazione si fonda sopra ragioni, che fanno tanta forza alla mente quanta ogni attestazione diretta di documenti sincroni; e anche più. È la stessa mente che valuta il documento e pesa le ragioni con cui si scopre la falsità della cronaca. Mutano le fonti e muta tutto il lavoro storiografico e ne mutano i risultati sempre per ragioni ben definite e controllate con assidua vigilanza dal pensiero che si sforza nella ricerca storica di procedere col massimo di rigore possibile. Queste ragioni che il pensiero viene a trovarsi innanzi dopo averle formulate, e che non può sopprimere e deve perciò riconoscere, costituiscono la solida struttura del pensare storico, e ne generano quella benintesa obbiettività che si oppone all'arbitrio soggettivo di chi afferma e nega leggermente non proprio senza ragioni di sorta, ma con ragioni uperficiali e incon i tenti, di cui Tizio si contenta perché di facile contentatura e infermo di acrisia. Poiché anche qui c' è chi ragiona sodo, e chi ragiona a vanvera e procede e corre e vola senza riflessione; ma l'errore non può esser scoperto e sanato se non da quello stesso pensiero che *quandoque dormitat.*

La stessa obbiettività cronologica di un fatto storico non è soppressa dal concetto dell' immanenza del fatto al pensiero. Soltanto è trasferita da quell'esteriorità fantastica, dove ondeggia per la *fluctuatio imaginationis* di cui parlava Spinoza, nell' interno, dove soltanto essa è concepibile. Giacché il passato non ha significato se non relativamente al presente, nella serie dei tempi: la quale non si può vedere se non si ricostruisce e lega al presente del pensiero che la ricostruisce. Tant' è vero che, vuotati i vari periodi di tempo del contenuto storico che il pensiero vi colloca, il tempo non è più determinabile; e un secolo non vale né cento anni, né cento minuti secondi. La ca-

tena si fabbrica e salda, fatti e cronologia, dal pensiero storico. Ma una volta saldata, con quelle buone ragioni che il pensiero ha avute per ogni anello, spezzarla è impossibile, almeno finché non si distruggano quelle ragioni. E in quella catena è il vincolo oggettivo che il pensiero, una volta che lo ravvisi, non può non rispettare.

6. — *Storia, arte, sogno.*

Ma prima di passare alla seconda difficoltà, è d'uopo avvertire che tra i fatti storici, di cui si è in generale discorso nel precedente paragrafo, e l'opera d'arte di cui in particolare qui si ragiona, corre una essenziale differenza, che conviene illustrare con ogni cura, per le conseguenze che se ne vedranno più tardi scaturire. La differenza è che per tutti i fatti storici propriamente detti è possibile nel pensiero attuale una prospettiva, che assegni a ciascuno di essi la sua cronologica collocazione, e quante altre determinazioni, secondo il genere dei fatti, entrino nell' individualità di ciascun d'essi. Ma per l'opera d'arte, a quanto è risultato dalle precedenti analisi, una tale prospettività è esclusa dalla singolare forma di adesione del soggetto all'oggetto e di unificazione dell'uno con l'altro: forma singolare derivante dal carattere proprio dell'opera d'arte.

Abbiamo visto che un poema è una parola unica: un tutto infinito, e assoluto. Né esso è parte di un tutto maggiore; né in esso sono parti. Donde consegue che se noi, comunque, si riesca a penetrarvi dentro o, come si dice semplicemente, *leggerlo*, noi potremo bensì staccarcene e procedere oltre ad altri poemi, ad altri pensieri, perché nel fondo dell'animo nostro si può pur concepire che si agitino altri interessi oltre quello che c' indusse alla lettura del poema; ma quel distacco non potrà essere mai un passaggio, come da un canto all'altro del poema stesso,

o come da un capitolo all'altro e da un volume all'altro di un trattato, e magari da un trattato all'altro che riprenda la materia del primo. Nulla di simile alla *Divina Commedia* fuori della *Divina Commedia.* Bisogna cambiare non argomento, ma strumento; non occupazione, ma a dirittura professione.

Qui comincia ad apparirci una mirabile somiglianza tra l'arte, che è attività dello spirito più vigile e chiaroveggente, e il sogno, che è sfrenato e libero giuoco del pensiero che dorme. Molte volte, come è noto, l'arte è stata paragonata al sogno, non perché, come è stato asserito da recenti estetici, nell'una e nell'altro lo spirito rimanga egualmente rapito nella pura contemplazione, senza chiedersi né quindi affermare se il mondo contemplato sia o non sia reale, ma proprio perché tra l'esperienza del sogno e quella della veglia non c'è continuità. Chè del resto le due esperienze sono identiche e un'identica energia assertoria si spiega così nei giudizi della pretesa contemplazione estetica del sogno come in quelli onde, vegliando, si costruisce la realtà che è contenuto della esperienza. E come potrebbe essere altrimenti, se il così detto contemplare, in fin dei fini, non può essere altro che pensare; e pensare è sempre pensare di pensare, dove il secondo pensare non può non essere posto come reale? Per altro, le differenze, ordinariamente osservate da un punto di vista meramente psicologico, e cioè empirico, tra le due forme di esperienza, sono illusorie, come prodotto di un'osservazione che contraddice al principio fondamentale dell'attualismo, e non c'è altra via per penetrare nella vita dello spirito e fedelmente conoscerla che quella additata dall'attualismo. Il quale ci avverte che qualsiasi momento della vita spirituale si materializza e sfugge perciò a ogni possibilità di esser conosciuto nella sua spirituale essenza, se si osserva dall'esterno: un sentimento perciò da chi non lo provi, incapace o incurante di provarlo, un pensiero da chi non lo pensi e cioè non ne

veda in nessun modo i motivi di verità, un'opera d'arte da un matematico che non si senta di smettere un momento di calcolare e geometrizzare, ecc. È naturale che, a paragonare durante la veglia sogno e veglia, molti caratteri di questa si possono non trovare in quello: e tra gli altri il carattere della realtà, o meglio esistenzialità dell'oggetto, poiché infatti per chi è sveglio il mondo sognato è un'illusione; quantunque non possa non avvertirsi che della sua illusorietà il sognante non s'avvede. È infatti evidente che, se se n'avvedesse, non potrebbe interessarvisi con questi sentimenti di piacere o dolore, simpatia o avversione, che si accompagnano allo svolgimento di un dramma sognato. E allora si costruisce questa teoria arbitraria di una contemplazione o intuizione in cui lo spirito si contenta di vedere senza cercare se quel che vede sia o non sia reale.

Ma né l' illusione stessa del sogno, né quella eccezionale (ma non tanto !) della veglia è illusione per chi non se ne sia liberato. E finché essa duri, il suo contenuto non è di qua da ogni giudizio discriminante dell'irreale dal reale: essa ne è investita in pieno, e si attua come percezione della più salda esistenza. E non importa che debba poi sopraggiungere la delusione. Questa non è preveduta; chè se si prevedesse, basterebbe il suo apparire, anche da lungi, a mettere in fuga l' illusione.

Il sogno dunque nel sognante non è sogno, ma veglia. E questo dà un senso all'angosciosa domanda di Amleto e di tutti gli esseri pensanti, assaliti prima o poi dal tragico dubbio che possa tutta la vita, che noi conosciamo con la nostra più vigile esperienza, ridursi a un tessuto di sogni. Dubbio assurdo, se nella stessa esperienza del sogno si potessero scorgere differenze tra quell' esperienza e l'esperienza della veglia, e si potesse quindi già sognando distinguere un' esperienza dall' altra, e avvedersi perciò di essere in un sogno; come chi è povero e sa pur troppo, così all' ingrosso, qual divario corra tra povertà e ricchezza,

e non può non disilludersi subito se per un momento si illuda d'essere un Creso. All'esperienza del sogno manca assolutamente la coscienza del sogno come esperienza diversa da quella della veglia. E manca questa coscienza, perché il pensiero che sogna non conosce altra forma di esperienza oltre quella in cui attualmente si realizza. Non già che si dimentichi l'esperienza della veglia. Ma, — e anche questa è un'evidente analogia tra l'esperienza onirica e quella estetica, — il contenuto della veglia viene assunto nel sogno e trasfigurato, come se non fosse mai appartenuto a un mondo diverso da quello in cui si aggira la coscienza del sognante; di guisa che le cose, le persone e i fatti non sono più quelli del mondo reale che si possa tuttavia distinguere da questo mondo di puro sogno, ma s' intrecciano nella medesima trama delle cose e persone e dei fatti sognati. Ed è tutto un sogno, e soltanto sogno. Un sogno sconfinato, o dai limiti assolutamente invalicabili, di cui il pensiero, a giudicarne da sveglio, è prigioniero, e in cui, a giudicarne dal punto di vista medesimo del sogno, spazia come infinita libertà.

Le analogie indicate tra arte e sogno potranno darci non trascurabili suggerimenti euristici; ma questi suggerimenti non potrebbero aiutarci ad orientarci e farci utilmente progredire nella nostra ricerca, se non si cominciasse, per quel che è del sogno, dal precisare il posto che gli spetta nel sistema dell'esperienza, ossia nella vita dello spirito.

7. — *Il sogno e la veglia.*

Vide Kant l' identità sostanziale del sogno con la veglia in quanto ciascuna delle due esperienze si considera in se stessa e non si confronta con l'altra. Ciò non ostante si propose il problema della loro differenza: problema tanto più importante, quanto più risolutamente si riconosca

l' identità. E gli parve che la differenza risultasse non dai singoli elementi dell'una o dell'altra esperienza, ma dal contesto di tutta l'esperienza; nel quale han posto, e un posto che non può esser loro negato, senza che si strappi tutta la trama dell'esperienza, tutti gli elementi dell'esperienza reale e dal quale invece sono espunti tutti quelli dell'esperienza dal sogno.

Soluzione sostanzialmente esatta e di una verità non contestabile quando si approfondisca il concetto dell'esperienza. Il fatto è che nella veglia si giudica il sogno; ma l' inverso non accade. Il pensiero che pensa sognando non contiene il pensiero che pensa vegliando. Se lo contenesse, l'avrebbe superato, cioè ne avrebbe veduto i limiti; che è quello che accade sempre nel pensiero ogni volta che esso si disfà di un' idea (concetto, opinione, dottrina, sistema) che prima pensava, e poi svaluta giudicandola inadeguata alle esigenze logiche nella cui soddisfazione egli si realizza e vive. Quello che non può fare il sogno, superare la veglia e respingerla come un sogno, per chiudersi e munirsi esso nel suo mondo, come unico mondo reale, lo fa invece la veglia. La quale giudica, e perciò supera ed espunge il sogno dalla storia dello svolgimento del pensiero: come il calcolatore, fatta la prova di un'operazione già eseguita e allora accortosi di avere sbagliato, cancella quell'operazione, e l' ha per non fatta.

Il sogno non entra nel contesto dell'esperienza perché l'esperienza non è un accumularsi di materiali che da sé precipitino in un recipiente qualsiasi: essa è una costruzione, e c'è chi la costruisce: il pensiero. Il quale, in ogni momento della sua costruzione, ha le sue ragioni per fare quel che fa, e non fare quel che non fa. E se nel contesto dell'esperienza c'entra una cosa e un'altra non c'entra, è perchè il pensiero fa le sue scelte, che sono conseguenza della critica a cui sottopone tutti i materiali che si presentano al paragone; materiali che poi non sono punto materiali, ma momenti dello stesso pensiero. Il quale si critica

perché la sua natura è questa, di essere quello che è a patto di riflettere e acquistar coscienza di sé, e perciò giudicarsi con quella sua doppia forma di giudicare che è affermare in quanto negare e negare in quanto affermare: e però scegliere e valutare.

Certo, finché il pensiero non abbia costruita una sua esperienza e non si sia perciò costituito come quel determinato pensiero, quella mentalità che è propria di ogni persona in quanto ha vissuto una certa vita (come quell' Io empirico), i confini tra il mondo delle pure immaginazioni e dei sogni e il mondo della percezione reale ondeggiano in modo che i due mondi a tratti si confondono e ne formano uno solo. Il bambino a fatica impara a distinguere i personaggi delle favole che hanno suscitato il suo interesse e lo han fatto fremere di gioia o di terrore, d'amore o di raccapriccio, dalle persone vive che lo circondano sulla terra. Giacché la fantasia non ancora educata, si dice, dall'esperienza, lo fa vivere nel mondo stesso de' suoi sogni; e gli oggetti materiali ricevono da lui l'anima che non hanno, e prendon nome e carattere e favella in guisa che egli possa conversare con loro e averli amici o nemici secondo i sentimenti che, artista e creatore d'un mondo fantastico, egli presta ad essi [1]. Come accade in ogni età durante il sogno. E a sentire certi fantastici racconti fanciulleschi, si rimane talvolta incerti, presi per un istante da non so che sgomento e sospetto che il narratore creda d'ingannarci dandoci a credere con istrionica virtuosità che gli siano effettivamente accadute le avventure di cui egli si rappresenta protagonista. E invece, si sa, egli *fingit creditque*. Crede alle sue invenzioni, cioè sogna ad occhi aperti.

Il discernimento si sviluppa, e via via s' impone col formarsi del pensiero, la cui esperienza è appunto la forma

---

[1] Cfr. i miei: *Preliminari allo Studio del fanciullo*, 4ª ed., Firenze, Sansoni, 1934; e l'opuscolo: *La donna e il fanciullo*, ivi, 1934.

e come il corpo. Sul quale torna sempre a ripiegarsi come autocoscienza. La quale trova non già un pensiero vuoto, ma dentro di esso il corpo dell'uomo che pensa, e tutto il mondo che col suo corpo fa un sistema. Il quale sistema — o contesto dell'esperienza — non è perciò altro che il pensiero, via via sempre più esperto e perciò più quadrato e resistente ad ogni urto od intrusione di elementi inesistenti, esso restando sempre il principio e la pietra di paragone di ogni esistenza.

Volgarmente si crede invece che la pietra di paragone sia fuori di noi, nelle cose. Ma la verità è che al primo svegliarci, noi non snebbiamo la mente dai sogni, e non ci riafferriamo alle cose circostanti se non in quanto queste cose riconosciamo come quelle che già conoscemmo e che si trovano perciò congiunte con quell' Io che si sveglia svegliando anche il mondo intorno a sé come suo mondo interno. Le fiabe infatti facendo svegliare gli uomini in un mondo affatto nuovo e inusitato, tolgono loro la possibilità di uscire dal fantastico e dal sogno; e li fanno aggirare in una realtà che non è né quella del sogno né quella della veglia, poiché è l'una e l'altra insieme. La verità è che la prima domanda a cui risponde chi riprende l' intera coscienza della veglia non è se le cose, che non aveva più viste, sian quelle di prima (domanda che, tolto di mezzo l' Io, punto di riferimento delle cose, sarebbe priva di senso), ma se egli è lui; e la prima realtà a cui l'uomo si riafferra, per riafferrare quindi tutto il resto, è la sua propria realtà, identica, com'essa è, con se medesima.

8. — *La critica e il superamento dell'esperienza del sogno.*

Il pensiero che giudica il sogno e lo esclude dal contesto dell'esperienza, non lo esclude del tutto e in ogni senso. Anche il sogno ha il suo posto in quel contesto; e in un

animo superstizioso — basta leggere Tito Livio o altro storico che si compiaccia del favoloso — un sogno può esercitare tali suggestioni da diventare storicamente memorabile. Ma quel che rimane del sogno non è il fatto sognato, bensì il fatto del sognare; ond' è che come oggi possiamo ricordare quel che ci avvenne ieri, possiamo pure ricordare quel che sognammo nella notte passata. Non saranno sullo stesso piano i fatti di ieri e i fatti oggetto del sogno di questa notte; ma saranno sullo stesso piano, benché diversamente valutate, le due rispettive esperienze. Di una si pensa che sia stata per così dire un'esperienza completa; dell'altra, invece, che sia stata un'esperienza monca. E i fatti rispettivi non possono collocarsi sullo stesso piano a causa di questa diversa valutazione delle due esperienze.

Che cosa è, in base alle osservazioni precedenti, che ci fa valutare così diversamente le due esperienze? Che cosa è quella realtà del sogno che nella veglia non è più realtà e denunzia nel pensiero sognante una manchevolezza rispetto all'attività del pensiero sveglio che lo giudica? Questo pensiero, si badi, lo giudica in quanto lo contiene: e può contenerlo, in quanto l'attività che sogna è qualche cosa di meno, non di più, né d'altro, dell'attività che vigila. E questo di più viene alla luce e c' è, non da principio, ma, come abbiamo visto, quando il pensiero è pervenuto a una certa formazione di sé. Il che vuol dire: 1º che, dal punto di vista del momento puramente soggettivo, il pensiero è sempre identico (le due esperienze, abbiamo detto, sono sullo stesso piano); 2º che la distinzione tra una forma del pensare e l'altra, derivando dallo sviluppo del momento oggettivo del pensiero stesso, diventa possibile a mano a mano che si costituisce il sistema dell'esperienza come forma oggettiva del pensiero, o come corpo o mondo del pensiero.

Finché il pensiero è semplice coscienza di sé, tutto è soggetto. Ma via via questo sé di cui è coscienza il pensiero,

cresce e s' impingua, si estende e moltiplica, si svaria e sparpaglia, si raccoglie ed unifica e si oppone e contrappone al soggetto, in guisa che il pensiero dura sempre maggior fatica a rispecchiarsi in questo sé e a sentire nell' intimità dell'autocoscienza l' identità del sé soggetto col sé oggetto. E giunge così perfino a sospettare, e poi a credere sempre più fermamente, che altro sia il mondo e altro lui; e che il mondo sia perciò natura, qualcosa che sia lì in assoluta antitesi con lui. Eppure, quantunque possa costare fatica e in certa guisa pertanto dar luogo all'apparenza che il soggetto si stacchi dall' oggetto, la natura autoconsapevole dello spirito importa che, sia pure in modo iniziale ed elementare, il soggetto si attui sempre in quella forma di coscienza per cui l'oggetto non è soltanto congiunto ma immedesimato col soggetto, e che questo perciò si ritrovi in quello. Nel momento della massima opposizione dell'oggetto come natura al soggetto come spirito, e finché in tale momento il pensiero sia pago di sé, il vero oggetto, che rende infatti possibile la vita del soggetto (impossibile se questi avesse effettivamente contro a sé la natura), non è la natura fantasticata, ma il concetto di questa natura: non quindi qualcosa di opposto, ma qualcosa di omogeneo, anzi intimo al soggetto che tal concetto si foggia. E movendo da questo concetto, riflettendovi su e criticandolo, il processo del pensiero attua sempre più pienamente l'autocoscienza, superando quella prima apparenza di un oggetto naturale e insolubile e irriducibile al soggetto per trasformarlo in un prodotto dell'attività sintetica che pone insieme soggetto ed oggetto: attività propria del soggetto originario. D'altra parte, non è vero che nel momento soggettivo e dell'esperienza monca il soggetto sia così puramente soggetto da potersi dire spiccato dal suo rapporto coll'oggetto: giacché tutti i materiali di cui il pensiero liberamente si serve nel sogno, lo abbiamo osservato, sono pure desunti dall'esperienza oggettiva. Quel che manca è la totalità dell'oggetto, che

si ritrova nell'esperienza (della veglia), in cui infatti il sogno può rientrare come contenuto e può quindi esser giudicato; e insieme colla totalità manca quella esistenzialità che ad ogni elemento del mondo reale compete pel fatto di essere nel tutto.

In conclusione, l'oggetto del sogno, quando si giudichi dal punto di vista della piena esperienza della vigilia, c' è ma non è tutto l'oggetto, e perciò non è l'oggetto reale; non è l'oggetto dell'esperienza giudicatrice e definitiva. E in questo senso può dirsi veramente, che il soggetto si stacchi dall'oggetto; si stacchi cioè dall'oggetto reale, e che solo è reale perché è tutto, per farsene uno suo, tutto suo, *ideale*, che abbia cioè tutti i caratteri della realtà, salvo l'esistenza: pensabile, al pari del reale, ma solo astrattamente pensabile.

E poiché l'oggetto è il modo di esistere del soggetto, il soggetto che si stacca dall' oggetto reale si stacca pure dal reale soggetto, ossia dal soggetto qual è in concreto in conseguenza della sua esperienza del mondo. Il soggetto medesimo non è più lui; poiché egli era il soggetto di quell'oggetto, e ha spezzato i vincoli che ad esso lo tenevano avvinto e facevano di esso quel determinato soggetto di quel determinato mondo individuato e unico. Venutagli meno, in certo modo, la potente energia, con cui egli raccoglieva in sé tutta la ricchezza delle sue creature e ne faceva il suo mondo, ei ne conserva quel tanto che lo interessa più da vicino, e che è più suo. « Sogna il guerrier le schiere, le selve il cacciator ». Si ritira in se stesso; ma in sé trova un se stesso diverso. È lui e non è più lui; e perciò non si rammenta della precedente esperienza che gli ripullula dentro e affiora alla coscienza: la vede e non la riconosce come la sua esperienza. Egli infatti è un altro, e si rifà un mondo diverso, che ora è il suo mondo, tutto il mondo, e perciò mondo reale; ma che gli si dimostrerà poi irreale e soltanto ideale.

Un'osservazione. Quello che è il sogno dal punto di

vista psicologico o subbiettivo, è il sonno dal punto di vista fisiologico od obbiettivo. Il pensiero che si raccoglie in se stesso, poiché vien meno l'energia con cui egli stringe in sé il mondo reale come il suo mondo, s'addormenta. Ma addormentarsi è sognare; poiché se ci sono ricordi più o meno chiari od oscuri, più o meno distinti o confusi dei sogni, non è possibile ricordare di non aver sognato una notte, e non è possibile venga mai meno il pensare, il quale, se non vigila, sogna.

E il sogno è riposo perché liberazione dalle cure della vigilia: che sono pensieri. Pensieri con cui si pensa e si regge il vasto mondo reale. Nel sogno, che è il sonno visto di dentro, il pensiero si sottrae ai limiti del mondo reale, e spazia liberamente nei regni sconfinati della soggettività; adoperando bensì materiali del mondo reale, ma quelli soli in cui egli, sottratti che l'abbia alla catena dell'esistente, e fattili interamente suoi, può sentir di essere *chez soi*: creatore del suo mondo.

Un'ultima osservazione. Se la veglia potesse tanto protrarsi da condurre il pensiero alla realizzazione perfetta dell'autocoscienza, in guisa che l'oggetto suo si risolvesse senza residuo nel soggetto e quello che par natura si svelasse e concepisse e sentisse come spirito, e come quello spirito appunto a cui si rappresenta, tutto, nel suo complesso e in tutti i suoi particolari, nella sua origine, nel suo sviluppo, nella sua esistenza e nella sua vita, e il pensiero perciò non incontrasse più limiti od ostacoli, e assistesse dentro se stesso al rigoglio della sua vita universale nell'universo e si sentisse dentro il palpito della terra e del cielo, dal gorgogliare dell'acqua nei letti profondi e invisibili dei fiumi sotterranei al tacito moto degli astri più remoti, verrebbe meno la ragione del sonno, e la veglia sarebbe il sogno stesso diventato realtà. Gli occhi non si chiuderebbero più, e la stessa libertà che ogni uomo può procurarsi solo dormendo e sognando, l'avrebbe intera e perfetta, senza possibilità che un ulte-

riore risveglio venisse mai a rompere l' incanto del mondo che la consente.

Ma l' ipotesi è assurda, perché assurda è quest' immaginaria autocoscienza perfetta, che non abbia più limiti da superare. E può giovare soltanto a chiarire col paragone il carattere di quella singolare forma di esperienza, che è il sogno, concessa col sonno ai mortali a sollievo e conforto dell'aspra fatica della veglia, che è la fatica stessa del pensiero.

9. — *Critica della teoria dell' inconsapevolezza dell'arte.*

Ma torniamo all'arte. Dalla quale ci siamo allontanati solo in apparenza; poiché se il sogno si potesse scrivere sarebbe poesia; e molti poeti, a cominciare da Dante, non hanno saputo meglio significare il carattere ideale della loro poesia, che chiamandola sogno o *visione*. La stessa irrealtà e idealità, che, a contemplarla come rifulge alla fantasia, è realtà viva e presente. La stessa infinità interna, che, una volta rotto l' incanto e tornato l'uomo alla realtà, si dimostra tutta chiusa nel breve giro di un sogno, che è situazione affatto particolare e subbiettiva, espunta dal sistema dell'esperienza, dalla storia, dal mondo reale. La stessa impossibilità di autovalutarsi; poiché come il sogno finché non ci si sveglia è la realtà, così la realtà, in cui spazia la fantasia dell'artista, è la realtà assoluta, non distinguibile da quella a cui si torna nella vita pratica. L'arte per l'artista, *in quanto artista*, è la stessa vita; e perciò non è arte; a quel modo che il sogno non è sogno finché si dorma. Insomma, come il sogno senza una forma superiore di esperienza, che lo contenga e perciò lo giudichi superandolo, non è sogno; così d'arte non si può parlare se non si assume a contenuto di un giudizio che non è più arte. Questa tela che è l'arte non si può vedere se non fermata in una cornice; e l'arte

è nella tela, non è nella cornice. Anzi questa cornice è quella che, trattando l'arte come arte, non è arte, se ne differenzia e vi si oppone. Si chiamerà critica, riflessione sull'arte, filosofia, storia; lo vedremo. Ma sarà quel che sarà in quanto, per mettere a fuoco e svelare alla conoscenza l'arte, non è arte.

Ed eccoci tornati alla seconda delle difficoltà sopra annunziate (§ 5), oltre quella esaminata del soggettivismo estremo a cui sarebbe esposta l'esistenza dell'arte in quanto possa esser conosciuta. Vinta quella difficoltà, sorge quest'altra. L'arte, nella sua esistenza immediata, non si può conoscere, e sfugge a ogni sforzo che il pensiero faccia per raggiungerla. Essa, come il sogno, non è nel pensiero che l'afferma e può affermarla, nella riflessione che vi si esercita su, nella critica che mira ad apprenderla e rendersene conto, nella storia che si sforza d' individuarla, nella filosofia che la definisce. In queste o simili forme del pensiero l'arte non c' è più, come non sogna più chi vi sta raccontando il suo sogno. E allora? Quando c' è, non è arte; e quando si potrebbe dire: — Eccola lì, l'arte! —; essa non c' è più.

Né si creda che altrettanto accada per tutte le forme della realtà che si presumono inconsapevoli (semplici cose materiali); le quali abbandonate alla loro inconsapevolezza, quali si presumono esistenti in sé, non si conoscono; e quando si conoscono, non sono più cose materiali, ma nozioni consapevoli. Già la presunta inconsapevolezza è un semplice mito, che il pensiero vagheggia per insufficiente consapevolezza di sé e del reale rapporto tra sé e le cose. Ma, quando pure esistessero codeste cose inconsapevoli e materiali, l'arte non è materiale, e non è neppure inconsapevole. Consapevole è anche il sogno, e finché esso duri, nulla manca alla sua consapevolezza. Ma consapevolissima è l'arte, in cui tutte le forze dello spirito sono sveglie, presenti e operanti. E nel caso tolto di sopra ad esempio, della lettura del poema, non occorre

alla lettura attenzione meno raccolta e acuita di quel che si richieda alla meditazione d'un saggio critico sullo stesso poema.

La sua inconsapevolezza è relativa. Essa non ha la consapevolezza delle forme del pensiero, con cui si riflette sull'arte. E rispetto a queste forme si può rassomigliare alla vita d'una pianta, di un animale, all'operare istintivo, che è al di qua del pensiero che potrà investirlo e magari negarlo; o anche al buon senso, che pare si regga tutto su intuizioni, e di cui un poeta disse che la scienza l'avesse ucciso *per veder com'era fatto*.

Inconsapevolezza relativa, dunque. Ma, nella sua relatività, necessaria; poiché alla relazione col pensiero, rispetto al quale la consapevolezza cessa di esser tale, l'arte non si può sottrarre, se la si vuol conoscere; e se si vuol riprodurre rinunziando a conoscerla, allora sì ha la sua consapevolezza; ma alla luce di questa non ha quei caratteri che ne possano far qualche cosa di diverso dalle forme critiche e logiche del pensiero. In realtà, gli artisti di vigoroso temperamento artistico, vivendo intensamente la loro arte, rinunziano e ripugnano a ogni riflessione critica e filosofica, poiché fuori della loro arte non vedono altro: eterni sognatori. E i critici e filosofi, eterni insonni, sono accusati di frigidezza e insensibilità estetica, perché la forma del loro pensare li trae al di là dell'arte. Constatazioni empiriche e grossolane, e perciò, a rigore, inesatte, ma pur contenenti qualche grano di verità, che è appunto in questa reciproca negatività dell'attualità estetica e dell'attualità logica o critica intorno alla stessa arte.

O arte o filosofia dell'arte; o sognare o vegliare. Nel mondo della filosofia non c'è arte, come non si sogna svegli. Poco male se la filosofia fosse quella tale inquilina della soffitta. Ma essa è pure la vita di ogni uomo, la così detta vita pratica, destinata anch'essa a svolgersi nel mondo che è quello del filosofo, e non è quello dell'artista:

il mondo reale, dove se si fa bene, si fa un bene reale e per davvero, e se si fa male si fa male sul serio; e si viene a contatto con l'opera stessa di Dio. E poi, è presto detto: rinunziamo alla filosofia, e teniamoci all'arte. Quando si è ben bene spazzata via ogni nebbia metafisica, e liberato l'orizzonte e fatta l'aria tersa e diafana, e l'uomo si è chiuso nel suo sogno d'arte, ecco, a un tratto, lì dentro offuscarsi da capo il sereno, e quando più il poeta è padrone del suo mondo, che egli si crea, ecco risorgere innanzi a lui, dentro di lui, il nemico, e il dolore, e il tradimento, e la frode, e la morte. Ecco l'uomo svegliarsi, dentro lo stesso sogno, con le sue viscere, col suo cuore d'uomo che vive nel tumulto della vita, e lotta cogli altri o con se stesso, ed è rapito dal vento della sua passione. Poiché il mondo non sarà tutto, in modo assoluto; sarà idealizzato e trasfigurato; ma lì, dentro al sogno infinito, il mondo è tutto, e quadrato, e solidamente accampato di fronte all'uomo. E così nell' ideale è risorto il reale; e l'uomo vive e pensa e filosofa.

10. — *Romanticismo e classicismo.*

Così è che la critica è immanente all'arte: una certa, ancorché contenuta e discreta, vigilanza di una seconda vista sull' operare spontaneo e geniale dell' artista; quel tale « freno dell'arte », senza il quale non c' è disciplina, misura, armonia e quella che in senso stretto si dice arte. Da' primi decennii dello scorso secolo in poi, dopo che il movimento romantico, in opposizione agl' ideali modelli classici, diventati attraverso il Rinascimento e le relative teorie poetiche dispotici dettatori di regole meccanicisticamente imposte alle schiette ispirazioni poetiche, ebbe rivendicato ed esaltato il valore delle attuali passioni come fonte della più ingenua e potente ispirazione, si sogliono distinguere due forme e come due generi d'arte:

il classico, che si preoccupa della regola e della riflessione, e il romantico, che concentra tutta la vita e il valore dell'arte nel sentimento e nell' inconsapevole spontaneità. Ma, come accade, una volta posti nel più rigido contrasto classicismo e romanticismo, come arte antica e moderna, arcaizzante e modernizzante, in corrispondenza dei due orientamenti predetti, ecco istituirsi ricerche non infeconde sugli elementi romantici della letteratura classica; ecco venir fuori taluno ad annunziare, tra le maggiori meraviglie, la fatta scoperta che nei maggiori romantici tutta la sostanza della poesia classica si ritrova tal quale. Io voglio semplicemente osservare che il maggior romantico nel significato essenziale del termine è stato in Italia il Manzoni; e che in lui la riflessione e l'autocritica sulla propria ispirazione — il Manzoni è pure il lirico di maggior impeto che abbia la poesia italiana [1] — giunge all'estremo, all' ironia.

La verità è che in questo, come in tanti altri casi, si è tolto a designazione di un periodo o indirizzo letterario o di un fatto storico, un atteggiamento o momento spirituale, che in tal periodo, indirizzo o fatto ha ricevuto particolar rilievo, ma che come atteggiamento o momento spirituale è immanente e perciò presente in ogni produzione storica; e che perciò, se è possibile una poesia d' imitazione e di scuola, priva d'ogni valore estetico, epperò artisticamente nulla, in cui i canoni classici siano applicati con disconoscimento assoluto dei motivi romantici, e se è possibile egualmente un' inconcludente effusione sbrigliata di stati d'animo che non dice nulla per voler dir tutto quel che si sente e per lasciar correre le parole come vengono senza riguardo a regola di sorta, non c' è poesia che fermi l'attenzione e commuova che non sia ro-

---

[1] C' è qualcuno che s' è scandalizzato di questa definizione; ma io sospetto che questo qualcuno abbia poca familiarità con la poesia del Manzoni.

mantica e classica insieme; con diversa proporzione dei due di tinti elementi, ma non priva mai di ne uno di essi. Un'arte tutta classica sarebbe fredda, vuota, un'ombra senza corpo. Un'arte tutta romantica sarebbe un corpo sformato, senza una linea. Due assurdi.

E allora bisogna convenire, che quell'arte tutta ingenuità e relativa inconsapevolezza è una nostra costruzione ideale, ma non è nulla di reale e di esistente. Si può dire che l'arte è sogno, ma fino a un certo punto. Per essere tutta sogno bisognerebbe che fosse sempre ignara di sé, abbandonata alla sua ispirazione, a quello che platonicamente fu detto poetico furore dello spirito che, governato dall'estro, non è più padrone di sé, né ha perciò quella consapevolezza discriminante e disciplinante che non sarà arte, ma critica e riflessione orientata secondo concetti e regole e leggi conosciute e riconosciute dal pensiero. Nel sogno accade realmente di parlare senza vigilarsi, senza pesare e neanche sogguardare le parole che si usano. Svegli, non è possibile invece pronunziar pure mentalmente parola che non si saggi e pesi e controlli nell'atto stesso del pronunziarla, e si corregga quando la prima ispirazione non ce l'abbia suggerita propria ed espressiva come da noi si vorrebbe. La grammatica, oh sì, è facile schernirla romanticamente, e buttarla in faccia ai barbassori che se ne armano contro un Cellini. Ma il fatto è che oltre la grammatica scritta e sistemata nelle sue brave regole empiriche, c'è una certa grammatica non scritta, come le celebri leggi di Antigone; la quale grammatica è nel cervello d'ogni uomo che parla, e più in quello di chi parla meglio, ossia in modo più espressivo ed efficace: la quale tiene per così dire in briglia la lingua e non le lascia dire parole sconnesse, ossia indipendenti da quei nessi, che la grammatica, bene o male, ma sempre più bene che male, definisce. Né c'è differenza di natura tra questa grammatica non scritta e viva e quella consa-

crata nei trattati; poiché è evidente che la seconda è figlia diretta della prima [1].

Grammatica, rettorica, estetica, filosofia son tutte forme di pensiero che di fronte all'arte letteraria creano la critica. E sono tutte pensiero così intimamente congiunto con l'arte in atto da non potersene a niun patto disgiungere e separare. C' è modo e modo, certamente; ma l'abuso né anche qui può essere una buona ragione per l'abolizione dell'uso; e non c' è scrittore scapigliato che non dimostri di tener presente via via che si abbandona al suo capriccio e a' suoi ghiribizzi certo ideal codice della sua stessa scapigliatura. Fatto che ha un significato; il quale ribadisce l'esposta osservazione sui limiti entro i quali conviene restringere l' illustrata analogia dell'arte col sogno. Ma questa osservazione insieme c' induce a una più rigorosa determinazione del concetto dell'arte, utile alla ricerca di quel che si può dire che esista come arte: che è il tema di questo capitolo.

È forza infatti considerare che, se i due elementi dell'arte e della critica sono inseparabilmente congiunti, ciò non vuol dire che non siano e non debbano essere idealmente distinti. Perché se si confondessero insieme, è facile intendere che né l'arte sarebbe più quella vita dello spirito su cui cade la critica, né la critica si potrebbe più concepire come una riflessione sull'arte: non resterebbe più insomma quel rapporto di materia di giudizio e giudizio, o di pensiero che è pensato e pensiero che lo pensa, per cui si parla di arte e si parla di critica; e di critica si può parlare in quanto c' è un'arte, e parimenti di un'arte si parla in quanto c' è una critica che non la nega. Dunque, uniti i due termini, ma distinti.

E la conclusione ultima? La conclusione è duplice:

---

[1] Vedi lo scritto sul *Concetto della grammatica* (1910) ne' miei *Frammenti di estetica*, Lanciano, Carabba, 1920, pp. 179-194.

1º che l' arte di un'opera d'arte non esaurisce tutto il suo contenuto, ma comprende quel tanto che dell'opera d'arte rimane, dopo averne idealmente sottratto tutto ciò che è critica, riflessione e in generale pensiero consapevole; 2º che questo residuo è isolabile solo idealmente, ma in realtà sta insieme col corpo intero dell'opera d'arte e ne è inseparabile.

La prima conclusione ci fa avvertiti, che l'arte pura è inattuale. Non è attuale vita dello spirito, ma entra nell'attualità spirituale, e lì si fa sentire e concorre con la sua presenza alla realizzazione della vita dello spirito, qual'essa è, sempre che sia, attualmente. È immanente alla coscienza e la trascende, come l'apriori di cui si ragiona nella filosofia kantiana. Non è esperienza che si possa vivere, ma principio *trascendentale* dell'esperienza artistica. Anima il corpo dell'arte, ma non si vede. Quel che si vede è il corpo animato. A leggere una poesia, a penetrare nell'anima del vivente, si sente il suo fremito, s' intuisce o s' indovina l' interno principio che mette in moto il nostro animo e in noi rivive, ma non si può guardare in faccia, fissare, pensare, farne materia di esperienza pensata. È un *nescio quid*, un *Deus absconditus* e presente, che s' impadronisce di noi, e muove la nostra lingua e ci trascina come quella misteriosa forza la quale suscita i sogni che tentano talvolta la nostra fede come divine rivelazioni o veraci segni premonitori.

La seconda conclusione ci dimostra l' inanità delle analisi chimiche dirette a distinguere nei poeti, anzi in uno stesso poema, poesia e non poesia; come se i due elementi potessero realmente separarsi e la poesia, quello che tutti intendono con questo nome, si potesse trovare a guisa di un sale precipitato in fondo a una provetta. Laddove più accurate e sottili analisi non potrebbero non dimostrare, all' infinito, la non poesia in fondo a ogni pezzo di poesia; e tutte quante le analisi, d'altra parte, quando si va a vedere, presuppongono sempre una

sintesi primitiva, in cui la pretesa poesia pure si congiunge alla sciagurata non poesia, come ricamo alla sua trama, come una figura luminosa alle ombre dello sfondo da cui essa può risaltare, come un capitello, in cui un'anima si distende e si ferma o si avvolge su se medesima quasi per raccogliere in sé gli sforzi e le energie di una risoluta aspirazione, alla nuda colonna che lo sorregge; in generale, come l' intuizione si sposa in indissolubile connubio al pensiero.

Questi critici od estetici dell'analisi, se fossero coerenti fino alle ultime conseguenze, non si troverebbero in mano, a conti fatti, qualche brano di poesia, ma il puro nulla, perché il trascendentale, fuori dell'esperienza, non è nulla. Ma come tutti che battono falsa strada, essi si fermano prudentemente a metà del cammino. Di Dante, per esempio, ci dimostrano che si salvano senza alcun dubbio pochi episodii; presso a poco quel che aveva detto il Bettinelli nelle *Lettere virgiliane* [1]. E non importa se nessuno di questi brani, a ben riflettere, sia intelligibile senza riferirsi alla struttura del poema, che è come dire al pensiero e alla concreta personalità del Poeta. Il quale ha un suo linguaggio e parla, checchè dica, in funzione sempre della sua personalità concreta.

---

[1] Vedi lett. III.

II

LA FORMA

1. — *Il principio artistico in ogni opera d'arte.*

Sappiamo ora dove bisogna andare a cercare l'arte, quantunque la sua esistenza non si lasci scoprire, secondo che abbiamo veduto, come l'esistenza di qualche cosa di attuale, e che si possa attualizzare nel pensiero. Al punto a cui siamo pervenuti con la nostra ricerca, possiamo dire che l'arte è sì nello spirito; e nello spirito nella sua attualità (nello spirito perciò del lettore che legge il poema, se questo si legge, non in quello dell'autore che lo scrisse); ma lì dentro, bisogna svestire lo spirito della sua determinata forma attuale, che è pensiero, riflessione, giudizio, per raggiungere idealmente il nucleo vero e proprio dell'arte pura. Rimane da vedere che cosa è in un'opera d'arte, o che si dice tale, quel che è pensiero, e da cui convien prescindere per isolare e definire quel nucleo interno, che è tutto arte.

Ma se sta quel che abbiamo detto, che cioè la consapevolezza con cui l'arte si accompagna, è appunto la forma del compiuto pensiero, il quale è autocoscienza, ossia appunto quella consapevolezza in cui il soggetto si riconosce nell'oggetto, e quindi nell'oggetto ha coscienza di sé e prende coscienza come determinata coscienza dell'oggetto; è evidente che prescindere dal pensiero è prescindere proprio dalla concreta e pratica realizzazione

dell'autocoscienza, che muove dal soggetto per andare all'oggetto e tornare quindi al soggetto. Sopprimere idealmente questo movimento e restare al punto di partenza, è compiere quell'operazione che si richiede per raggiungere in un'opera d'arte il principio, che dà valore d'arte a tutta la vita spirituale che esso investe. Quello che è assolutamente impensabile, e cioè assurdo, è il supporre che ci sia un pensiero inconsapevole, o che ci sia un'autocoscienza, che non sia pensiero, e tutto il pensiero.

2. — *L' Io in forma di soggetto.*

Chi dice soggetto, e sia detto per acquetare molte coscienze inquiete che si adombrano a solo sentir nominare questo soggetto, contro cui da secoli si accumulano e moltiplicano accuse e sospetti, non dice per altro soggetto come opposto, e nient'altro che opposto, dell'oggetto. L'opposizione che sola è concepibile con la logica della nostra filosofia è l'opposizione necessaria agli opposti; quella cioè, in cui nessuno degli opposti si può pensare per sé stante, indipendente dall'altro, qualcosa di assoluto. L'opposizione suppone la relazione necessaria dei termini, ossia un'attività sintetica che li pone entrambi contrapponendoli. In principio è il logo, questo rapporto, o il principio generatore del rapporto. Il quale principio, se comincia a porsi dapprima come soggetto, già dentro il soggetto è la stessa forza generatrice dell'oggetto; come, in natura, il figlio pur mo' nato, che sarà padre a sua volta d'un suo figliuolo, lo precede e ne sarà perciò il genitore; ma lo potrà essere in quanto è già nato provvisto di una forza generatrice (sia qui detto così, scolasticamente, per brevità), che è sì quella a cui si dovrà la nascita del figliuolo, ma è pur la medesima a cui si deve la sua nascita. Un padre, che non avesse naturalmente dentro di sé il principio per cui c' è lui ma ci sarà anche il figlio, non

sarebbe mai padre. Così è della virtù creatrice del soggetto, la quale va oltre la posizione meramente subbiettiva; e perciò dicesi Io, che non è astratto soggetto, ma unità e identità di oggetto col soggetto.

Dunque, da capo: chi dice soggetto, intende Io in forma di soggetto. Forma puramente ideale, o, come abbiamo detto, trascendentale; ma che è, come vedremo sempre più chiaramente, il principio d'ogni realtà. Infatti, che manca a questa forma ideale per attingere la realtà? Manca l'opposizione dell'oggetto al soggetto, e manca in conseguenza la loro mutua compenetrazione. Il pensiero, e nel pensiero il mondo, in tutta la sua sconfinata realtà, non si costituisce se non per questo processo. Ma il principio generatore di questo processo è lì, nel soggetto, o nell' Io che ha la forma di soggetto; e chi volesse avere l'oggetto senza il soggetto, e chiudere l'universo in un oggetto così solo e assoluto, appenderebbe questo universo al capo di una corda, di cui l'altro capo non si troverebbe chiodo a cui legarlo.

3. — *Significato della distinzione tra l'arte e il pensiero.*

L'arte, dunque, come direbbe Socrate, rischia di essere tutta nel momento soggettivo dello spirito; e si può dire che la forma, che ognuno sente per esperienza propria, dell'arte, ossia di un prodotto dello spirito, o meglio di una certa vita dello spirito che abbia valore d'arte, sia la forma dell' Io come puro soggetto. Forma che, se si volesse cogliere nella sua immediata esistenza, si dimostrerebbe, per le cose dette, un'ombra vana; ma che nell' esperienza si manifesta e dimostra attraverso la mediazione del pensiero perfetto che, oltre ad essere pura soggettività, è anche pura oggettività, ed è la conciliazione di questa immediata opposizione nella realtà dell'autocoscienza.

Ed ecco che, appena vista o intravista l'esistenza dell'arte, se ne ha la definizione. Anzi, via via che ci si accostava a questa definizione, si acquistava la possibilità di scoprire quest' esistenza dell' arte.

Ma la nostra definizione non è una di quelle che, appena enunciate, provocano il consenso e lasciano soddisfatte le menti. La maggiore difficoltà, che si oppone subito ad essa, è che arte, a questo patto, è tutto; e quindi nulla. Giacché la definizione definisce in quanto distingue; e finché tutto rimane indistinto, non s' è definito nulla. In verità, se la forma dell' Io come pura soggettività è immanente nel pensiero mediato ed esiste solo in questo pensiero, non sarà possibile mai avere la pura soggettività, e l'arte ci sarà in quanto non ci sarà; poiché quel che si troverà sarà sempre il pensiero che è la risoluzione della pura soggettività nell'attualità dell'autocoscienza. Un'opera d'arte, che sia opera d'arte e non di pensiero, non si avrà mai; perché allo stesso titolo di qualsiasi opera d'arte sarà arte qualsiasi opera di pensiero.

Difficoltà speciosa; ma, se ben si consideri, affatto inesistente. Con un' immagine che varrà, s' intende, quel che può valere un' immagine, ma che vale a rischiarare il nostro concetto, si può dire che la distinzione tra l'arte e il pensiero, se si accetta la indicata definizione, non vien meno; soltanto non è più perpendicolare rispetto al piano della realtà spirituale, ma trasversale. Trasversale è pure la distinzione kantiana tra intuizione e concetto, che nessuno ha mai detto che non sia una distinzione netta e penetrante nella realtà della vita spirituale. Chi non conosce il celebre detto di Kant, che l' intuizione è cieca senza la categoria, e la categoria vuota senza l' intuizione? e chi non sa perciò che, secondo Kant, nell'esperienza non ci sono da una parte intuizioni e dall'altra concetti, ma tutta l'esperienza è sintesi a priori dei due termini, quale ci è data nel giudizio? E poiché abbiamo ricordato Kant, si ricordi pure Baumgarten e la *scientia cognitionis sen-*

sitivae in cui, egli che fu il primo a parlare di Estetica, faceva consistere questa scienza, facendone l'analogo della Logica, scienza della cognizione intellettuale; forse che è di fatto possibile avere una cognizione sensitiva scevra di elementi intellettuali? O si dica col Vico che i poeti sono il *senso* (non il sentire senz'avvertire, ma « l'avvertire con animo perturbato e commosso », che tuttavia non è *riflessione*), e i filosofi l'*intelletto* del genere umano;[1] ma sarà mai possibile parlare di sensazioni che non siano state assunte in qualche modo nella conoscenza intellettuale? Il senso e l'intelletto si sono sempre distinti pure ammettendosi quel che non si può non ammettere, che le due funzioni conoscitive siano tra loro essenzialmente congiunte.

E in verità chi oppone la suddetta difficoltà, non muove dalla filosofia dello spirito, alla quale la distinzione per gradi delle forme spirituali (che è una distinzione trasversale e non perpendicolare) è familiare, ma dalla cognizione empirica che taglia la realtà dall'alto in basso, e si trova così ad avere una cosa a destra e una cosa a sinistra: due, anzi molte cose, non solo distinte, ma separate, ciascuna delle quali se ne sta — o pare se ne stia — per conto suo. Qui l'*Orlando furioso*, lì, poco stante, il *De immortalitate animae* del Pomponazzi. Due opere dello spirito umano, come fossero due cose.

Intanto la filosofia sa che se ci sono molte cose, non ci sono molti enti spirituali; che ogni volta che s'introduca un taglio tra uno spirito e l'altro, tra una e un'altra sezione dello spirito, a breve andare si è condotti ad avvedersi che a ciascuno di quegli spiriti, a ciascuna di quelle manifestazioni della realtà spirituale, manca qualche cosa di ciò che non si può non considerare essenziale alla natura dello spirito; e che perciò al postutto, quando si approfondisca questa natura, la molteplicità svanisce e

---

[1] Degn. 53.

quel che resta è l'unità. Non solo non ci sono, a rigore, poeti e filosofi, ma non ci sono neanche più poeti e neppure più filosofi; perché è sempre Lui, lo spirito. E non solo non ci sono di lui opere moltifarie, ora d'arte e ora di pensiero, ma non ce n' è, a dir vero, assolutamente, più d'una, che il pensiero poi debba andar raccogliendo e infilare insieme come i grani d'un rosario. C' è bensì l'apparenza della molteplicità, una molteplicità, voglio dire, meramente fenomenologica; ma finché si rimane all'apparenza, il più divin s' invola. Si guarda i libri, messi uno accanto all'altro, ma non si leggono; o si leggono meccanicamente e non s' intendono. Che se si leggono e s' intendono, si può, dopo aver letto il *Furioso*, leggere anche il *De immortalitate* (che pur giova a farci entrare più addentro nell' intendimento del poema, come ogni pagina di libro gitta luce su tutte le pagine precedenti). Ma questo « dopo » dice una dualità non concepibile se non quando non si legge o non s' intende né l'opera ariostesca né quella pomponazziana; e si mettono insieme perché sono tutte due fuori dello spirito; due cose, non due momenti dello spirito. In realtà, lo spirito di Pomponazzi è uno spirito che ha respirato e assorbito l'aria stessa del *Furioso*; e in Pomponazzi perciò non c' è Ariosto e Pomponazzi, ma Pomponazzi solo. E così accade in chi legga il suo libro. O non attualizzare nello spirito; o realizzare sempre un'unità spirituale, fuori della quale non è possibile che rimanga nulla a cui si possa attribuire valore spirituale.

4. — *Inattualità della pura arte.*

L'unità attuale è dunque arte che è diventata pensiero. L'arte pura è inattuale, e perciò, nella sua purezza, inafferrabile. Il che non significa che non esista. Soltanto che non si può separare, qual essa è e per quel che essa è

propriamente, dal resto dell'atto spirituale, in cui esiste, e in cui anzi dimostra tutta la sua energia esistenziale. Se tralasciamo il *De immortalitate animae* e ci fermiamo all' *Orlando Furioso,* sì abbiamo una possente opera d'arte; perché vi gorgoglia dentro e ci si fa sentire in tutto il suo vigore vitale una segreta polla che scaturisce dalla più profonda soggettività del poeta: la sua individualità, la sua anima, quel che egli fu e sentì come quella determinatissima forma dello spirito umano, che fu l'unico Ariosto. Ma da questa polla l'acqua si spande, e fa massa, e ne risulta e non può non risultarne un vaghissimo lago; che non è morta gora, perché dentro vi si agita una vita, e la polla non si esaurisce, e anima il tutto. Dalla divina sorgente della poesia, ecco, sgorga un pensiero, che è tutto quello che il poeta ci rappresenta e su cui riflette e ci fa riflettere: pensando e facendoci pensare. Tanto che a legger freddi o distratti accade che si capisca quel che egli ci dice, ma sfugga l'anima che parla in quel che ci dice, e si svela, non rappresentandosi o facendosi oggetto di ragionata esposizione, ma animando di sé tutta la materia del discorso, ed elevandone il tono da prosaico recitativo a canto lirico. L'arte che, come dice il poeta, « tutto fa, nulla si scopre », si scopre bensì, ma facendo, non dicendo quello che fa. Quel che dice è favola, mito, cosa che il pensiero si raffigura, ed ha una rappresentabilità oggettiva, per cui pare sia di tutti e di nessuno: materia, per esempio, di cicli cavallereschi, che è trattata e ritrattata nei cantari popolari, nelle novelle tradizionali, in una serie di poemi, ecc. Semplice materia che, almeno all' ingrosso, c' è nel *Furioso,* e c'era anche prima. All' ingrosso, in quanto questa materia si schematizza e configura astrattamente, e si fissa con notazioni nostre e non appartenenti precisamente a nessuna delle cosiddette fonti del *Furioso*; ed è insomma qualche cosa di astratto, che, in concreto, quando si va a vedere, ha in ciascuna fonte e nel grande poema, a volta a volta, una

particolar forma derivante dall'anima più o meno attiva e potente che la fece sua, tornando a ricavarla dal proprio interno.

5. — *False distinzioni tra l'arte e il pensiero.*

Assurdo ogni tentativo che si faccia — e se ne son fatti tanti! — per definire i caratteri della materia propria dell'arte, come ci fosse una materia poetabile, e per se stessa poetica e, in generale, artistica, e una materia prosaica e soltanto trattabile scientificamente o filosoficamente. Assurdo, per conseguenza, ogni tentativo di definire l'arte mediante i caratteri della materia L'arte e il pensiero non si possono dividere l'universo come i figli di Saturno.

Prima di tutto, falsa è la distinzione tra arte e sapere scientifico fondata sul loro oggetto, particolare (o individuale, che si dica) nell'arte, e universale nella scienza. E Aristotele già ammoniva nella sua *Poetica* che alla poesia si addice sempre certa universalità esclusa dalla rappresentazione storica. E, in realtà, non c'è raffigurazione artistica, particolare che sia, — per esempio, un ritratto —, che non sollevi l'animo al di sopra del mondo delle cose caduche, a cui tutti i particolari, compresi gli uomini, appartengono, e non induca a vagheggiare qualcosa d'immortale, infinito e divino. E gli stessi pensieri più astratti hanno spesso virtù di commuovere gli animi per il sentimento profondo con cui sono pensati ed esposti; e libri di meditazione religiosa o filosofica prendono posto incontestato nella storia delle opere poetiche, ancorché richiedano spiriti di privilegiata finezza e di particolare preparazione dottrinale per essere apprezzati e gustati.

In secondo luogo, falsa è del pari la distinzione tra *fantasia* e *intelletto*, come facoltà o funzioni dello spirito, corrispondenti a due diversi ordini di oggetti o prodotti dello spirito. Chiameremo anche noi *fantasia* l'attività

artistica dello spirito, se con tale nome ci si consente di designare semplicemente l'inattuale forma subbiettiva dell'attività spirituale. Ma la nostra fantasia non è né una facoltà, né una speciale funzione della nostra interna attività. La quale è sempre pensiero, quantunque suscettibile di una distinzione di *momenti nel suo sviluppo*. E quando questo sviluppo si sia verificato e compiuto, il suo prodotto non è altro che il pensiero nella pienezza e totalità de' suoi momenti, e però nella sua forma essenziale. Pensiero tutto uniforme e indiscriminabile, in cui non c'è più fantastico e intellettuale o logico; poiché il momento della pura fantasia è superato. O meglio, il fantastico è tutt'uno col logico, dentro di esso, e in esso assorbito; e quindi esiste nella forma del logico.

Falsa la distinzione tra fantasia e intelletto se si assume come distinzione tra pensiero dell'inesistente, liberamente creato dallo spirito, e pensiero dell'esistente o del vero, che leghi la mente e la circoscriva dentro termini obbiettivi. Dopo quello che abbiamo detto della relazione — distinzione tra l'esperienza del sogno e quella della veglia, è chiaro che ogni distinzione di questo genere nell'astratta materia del pensiero è impossibile. Tutte le materie, astrattamente considerate, fuori del loro rapporto col soggetto, non sono né vere né false, né esistenti né inesistenti.

Falsa la distinzione tra oggetti della fantasia e oggetti del pensiero puro, quelli corpulenti e questi senza corpo; quelli rappresentabili nello spazio e questi no. Residuo della vecchia teoria dualistica di senso e intelletto, quando il senso si legava attraverso il corpo del senziente ai corpi esterni. Il solo corpo pensabile come quello attorno al quale e col quale ogni altro corpo fa sistema e forma un'unità corporea, è il *nostro*, come s'è visto: [1] quello che è corpo in quanto si sente (non si sente, perché è corpo). E la sua corporeità non è altro che quest' origi-

[1] Introd. cap. III, § 6.

narietà del sentire fondamentale, per cui si costituisce e si afferma l' Io: la corporeità dell' Io. La quale, in quanto corporeità dell' Io, è sempre presente perché sempre presente è l' Io. E tanta è la forza che si dice turbi e commuova l'animo, onde un pensiero s'afferma, quanta è non la sua prossimità a quei presunti corpi, che attraverso il senso opererebbero su esso l'animo, ma la parte, per dir così, che l' Io mette di sé nel suo pensiero. E infatti ci sono cose che cadono sotto gli occhi e sembra, a giudicare da quel che per solito accade, dovrebbero ferir l'animo e scuoterlo fortemente con sentimenti di pietà e di orrore, e pur lasciano indifferente l'uomo che appena vi bada, avendo il pensiero altrove; e ci sono astratti problemi matematici e speculativi che fanno battere il cuore d'ansia che toglie la fame e il sonno e dà talvolta l'angoscia dell'abisso. Sarà bensì corporeo il fantastico; ma non di quella fittizia e incomprensibile corporeità, che oppone corpi a corpi, e separerebbe lo spirito dalle cose e dagli stessi spiriti; bensì dell' intima, profonda corporeità dell' Io, che si estende dalle così dette sensazioni che sono pensieri volti alle cose spaziali e temporali, alle più pure idee concernenti le cose infinite ed eterne.

6. — *Il contenuto dell'arte.*

Quello dunque che s' è detto *materia* o *contenuto* dell'arte, è qualcosa di estraneo al mondo dell'arte, sebbene ad esso inscindibilmente congiunto. È pensiero. Pensiero di checchessia, rappresentazione e riflessione insieme, com' è ogni pensiero. Immagine e giudizio a un tratto. E la poesia, l'arte, è tutta nella forma che questa materia assume.

Fu detto che il *contenuto è un antecedente dell'arte.* È infatti un antecedente, come l'argomento di un libro precede il libro stesso; e l'autore che si accinge a scrivere

il libro, deve pur sapere in antecedenza la materia che prende a trattare. Ma questo contenuto che precede l'arte è, beninteso, *l'astratto contenuto*, quale può esser definito sommariamente da chi abbia già innanzi l'opera d'arte, e voglia intendere che cosa l'artista abbia messo di suo nella sua artistica creazione: e proietta perciò dietro all'opera d'arte quello che egli conosce attraverso di questa. Ma si sa che questa ricostruzione e proiezione nel passato ha un valore puramente analitico ed euristico, utile soltanto a idealmente discernere due elementi insieme viventi, ove si desideri isolare l'uno dei due, e così precisamente definirlo. Ma chi volesse darsi a credere sul serio che quel contenuto così astratto *post festum* fosse già presente allo spirito dell'artista quando questi aveva ancora da creare la sua opera, basterebbe si rammentasse dell' oraziano *amphora coepit institui, currente rota cur urceus exit?* La ruota fa sempre di questi scherzi, e l'argomento vien cambiando tra le mani d'ogni autore e ogni contenuto matura nel grembo operoso dell'arte creatrice, perché tanto è inattuale l'astratto contenuto, quanto è inattuale la pura arte o quella semplice forma, in cui essa propriamente consiste, e i due elementi sono connaturati e coalescenti, in guisa che tale forma tal contenuto, e tal contenuto tale forma, sempre. — Sicché, a rigore, l'indeterminato argomento da cui si prendono le mosse, non è certamente fornito di quelle determinazioni di cui si verrà via via investendo nel corso della trattazione, ma già non è affatto privo di qualsiasi determinazione; chè, se così fosse, non avrebbe quella sua speciale individualità per cui si riconosce e si accetta come il tema proprio, e l'uom se ne innamora. C' è il contenuto e c' è già la forma, il tutto ancora avviluppato come in un germe, che si svolgerà e spiegherà nelle sue virtuali articolazioni e si formerà a compiuto organismo.

Che cos' è la macchia del pittore? o l' ispirazione che a un tratto scuote il petto del poeta, per cui sembra che

un dio interno improvvisamente parli e detti? È quella prima idea, ancora oscura ma pure a tratti balenante bagliori di folgore, quel germe ancora chiuso ma vivo e agitato dalle energie intestine che stanno per scoppiare all'aperto, quel sordo brulichio di esseri viventi ancora indistinti che pur si svegliano e divincolano e distinguono, in cui è già l'impeto della vita. L'arte già è nata; sarà bambina; ma nella sua stessa forma infantile, è compiuta e perfetta; non le manca nulla. Il motivo potrà spiegarsi in una grande sinfonia; ma già per se stesso attesta la presenza dell'anima, è arte. Lo spunto d'ogni opera d'arte, quale prima si pone nella coscienza dell'artista, e invita e urge alla creazione, è come la monade leibniziana, una virtualità infinita, un microcosmo.

Doppio, in conclusione, il significato del termine *contenuto*. Una volta è il contenuto astratto, che suppone l'opera d'arte, e non la precede. Un'altra volta è il *contenuto concreto*, che realmente investe lo spirito dell'artista, ma perché non è mero contenuto, bensì già contenuto e forma, già arte: nucleo primitivo, abbozzo dell'arte futura.

7. — *La forma dell'arte.*

Escluso per tal modo il contenuto dal mondo dell'arte, è pure determinato il concetto della forma, in cui è l'essenza dell'arte. È chiaro infatti che la forma di cui qui si parla, è quella che rimane sottraendo idealmente da ogni pensiero attuale il suo contenuto, ossia tutto ciò che viene ad essere, nell'attuale pensiero, pensato. È una forma speciale, non l'unica forma di cui si possa parlare quando si studii la natura dello spirito. Il quale è sempre pensiero, in quanto ha la forma di pensiero: che è *forma logica*; ed essendo pensiero, è sempre *azione* o produzione di realtà (cioè di se stesso); ed azione è in quanto ha la forma che è propria dell'azione, che è la forma *etica*. La

quale bensì non si aggiunge alla forma logica, come una seconda forma, ma è la stessa forma considerata come forma dell'agire, finché lo stesso agire non si palesi per quel che è, pensare.

La forma dell'arte non è la stessa forma del pensare, perché l'arte, come abbiamo veduto, non è pensiero, ma di qua dal pensiero. È l'anima del pensiero, non il corpo: l'anima nella sua idealità, come *principio* del vivente, che da questo principio cava tutto il suo essere, e si fa un determinato corpo, e con questo e in questo vive davvero. L'anima in sé, di qua dal corpo che ne è animato, è quella forma tutta speciale, in cui consiste l'arte.

E chi non è capace di fissare il suo sguardo su quest'anima in sé, su questo inattuale e pur presente principio della vita di ogni opera dello spirito, potrà girare intorno alla porta dell'arte, ma aprirla mai, e non potrà mai penetrare nel gusto che è proprio di essa. Solo a questo principio, a quest'anima ascosa e presente, compete il valore della bellezza, che non sarà mai possibile scoprire a chi nello studio dell'arte non si chiuda nel più assoluto formalismo.

8. — *La bellezza come valore.*

Valore è la bellezza, in quanto carattere di vita spirituale. Chi dice valore, dice libertà; perché valore è sinonimo di ciò che è da preferire. Ogni valore si oppone perciò a un disvalore, che è il suo contrario, a cui è da preferire: il bello al brutto, il vero al falso, il bene al male. Da preferire assolutamente, in guisa che, se uno non lo preferisca, contraddice alla sua propria essenza. Ma per preferire o scegliere, occorre non già la semplice contemplazione, bensì la volontà: la libera volontà, che non opera nel modo che opera per effetto di cause che agiscano sopra di lei, ma perché da sé, spontaneamente,

per riconoscimento che fa del valore dell'oggetto a cui si appiglia o dell'azione per cui si risolve, si determina ad operare. Senza questa libertà non c' è bene che si distingua dal male, né vero che come tale si contrapponga al falso. Ed è, come s' è osservato [1], l' impossibilità assoluta di rinunziare a ogni distinzione tra verità ed errore l'argomento più stringente per ritenere che l'essere pensante sia libero, e che tutta la vita dello spirito si svolga nella libertà.

Donde è chiaro che per parlare d'una bellezza della natura, ove per natura s' intende l'opposto dello spirito, il regno del meccanismo dove non è possibile libertà, bisognerebbe poter disgiungere il concetto di bellezza da quello di valore: che è come dire, mettere sullo stesso piano, quando si parli di forme della natura, il bello e il brutto, e insomma non distinguerli più. E cioè contraddirsi, parlando di un bello che non è bello, e di un brutto che non è brutto.

Di bello di natura s' è parlato e si parla in due significati, nei quali infatti si cerca di sfuggire alla segnalata contraddizione evitando quest' assurdo di attribuire un valore ai prodotti del meccanismo. O si attribuisce alla natura un'interna finalità, che la spiritualizzi, quasi forma rudimentale dello spirito; e allora il bello di natura vien ad esser l'opera di una grande arte che si celebra innanzi all'avvento dello spirito, inteso come spirito umano. Ovvero si considera la natura come specchio soggettivo dei sentimenti umani; e allora il bello non è proprio della natura inconsapevole, ma dell'uomo che co' suoi occhi vede in un paesaggio riflesso od espresso un proprio stato d'animo. Nel qual caso l'oggetto naturale è scelto da un'attività spirituale artistica esterna, e adoperato a quella guisa che lo scultore si serve del marmo, o ogni

---

[1] Cfr. sopra Introd., cap. II. § 4.

artista di suoi segni fisici per esteriorizzare, com' è stato detto, il suo interiore fantasma.

Significati entrambi inaccettabili per le basi filosofiche a cui si appoggiano, non essendo né giustificabile il concetto di una natura, che non sia lo stesso spirito, e pure venga governato da un' interna finalità; né concepibile quella sorta di dualismo, per cui allo spirito si contrapponga una natura esterna che lo limiti, e si possa quindi pensare ad accidentali coincidenze o corrispondenze tra i due ordini di realtà. Vedremo a suo luogo in che senso sia dato concepire correttamente il bello di natura, che gli estetici possono negare, ma che si continua tuttavia a sentire ed esaltare dagli estetici stessi, nonché dal comune degli uomini.

Qui basti aver notato che il carattere di spiritualità che contrassegna il valore estetico, come qualsiasi altro valore, importa che nella stessa forma estetica lo spirito celebri la sua libertà. Nella stessa forma estetica, che è la prima, iniziale e quindi, parrebbe anche, *immediata* forma della vita dello spirito.

III

DIALETTICA DELLA FORMA

1. — *Immediatezza e libertà della forma estetica.*

Un problema molto importante è quello che sorge dal modo d' intendere il carattere d' immediatezza con cui ci si presenta la forma estetica. Chi dice immediatezza, dice natura. La libertà è nello svolgimento, nel processo, per cui l' immediato cessa di essere tale e si media. Il pensiero, in generale, è libero perché mediato. Negazione dell'essere (= natura) e però divenire. *Poeta nascitur?* No, perché se la poesia fosse un fatto naturale come una cascata d'acqua, verrebbe meno il suo valore.

Tante volte bensì l'uomo è stato tentato di raffigurarsi l'estro poetico, come un che di naturale, e la divina arte, tutta quanta, come un dono grazioso fatto ai pochi *quos amavit Iuppiter*. Tante volte ha creduto di poter condannare la falsa arte a questo titolo, che ell' è frutto di volontà anzi che di spontanea ispirazione che come una forza prepotente s' impadronisce, quando c' è, dell'animo dell'artista, e lo trascina quasi fuori di sé in una specie di superiore mania.

Ma sono tutte osservazioni approssimative e inesatte; in cui si ha davanti bensì una verità, ma non circoscritta, non precisata, non compiuta. Intanto è chiaro che quando si parla di libertà, si parla di volontà. La quale, in un modo o in un altro, se una libertà si ammette nella stessa cognizione, che perciò può essere vera e può essere falsa,

non c' è filosofo che non la faccia intervenire nello stesso pensare conoscitivo. Senza volontà, o energia riformatrice e trasformatrice di quel che il soggetto naturalmente è, non si perviene al bene, e non si fa nulla di buono; ma non si sale nemmeno alla verità, e non si riesce a mettere insieme due parole che abbiano senso. Dunque, nessun dubbio, che la libertà della creazione dei valori implica la loro volontarietà. Che se l'artista fosse un semplice *vas electionis*, egli sarebbe, come le corde del violino, estraneo alla creazione dell'arte; e l'artista non sarebbe lui, non sarebbe Paganini, ma sarebbe Dio. E il problema della spontaneità e volontarietà dell'arte, di queste due qualità che paiono contradditorie, sarebbe spostato, non risoluto.

D'altra parte, se realmente spontaneità e volontarietà fossero contradditorie, bisognerebbe scegliere sempre tra l'uno e l'altro termine; e non solo negare la volontarietà all'arte perché spontanea, ma negare la spontaneità al pensare e all'agire perché, indubbiamente, volontarii. Ma, quantunque meno comunemente osservata, la spontaneità c' è pure, e innegabile, in tutti i processi conoscitivi e pratici; nei quali è una perpetua caccia, proprio come nei lavori d'arte, all'artificio, ossia al voluto in quanto malamente voluto: per cui il raziocinio si converte in sofisma, la ragionevolezza in pedanteria conseguenziaria, la purezza di coscienza in puritanesimo, ecc. Anche nel pensare, nel ragionare, nel dimostrare c' è, ed è necessaria, una semplicità, una schiettezza, una sicurezza, una rapidità d' intuizione, una misura, che sono le caratteristiche dell'operare istintivo e della natura, dove tutto è determinato *pondere et mensura*, tutto proporzionato, contenuto nei limiti del necessario, senza nulla di superfluo, nulla di aggiunto dall'esterno, e insomma di artificiale. L' intuizione, ecco la grande parola con cui si crede precisare il procedere affatto peculiare dell'artista, in quanto l'artista sarebbe di qua dall'operare volontario,

in seno a una sorta di *natura* spirituale, e quasi privilegiato di non so quali rivelazioni immediate: poiché chi dice intuizione (parola da Platone in poi usata e abusata enormemente, e pur sempre rimasta in una discreta penombra suggestiva), dice immediatezza: qualche cosa in cui lo spirito agisce sul piano stesso della natura, e perciò non sbaglia mai; e supera se stesso, in quanto si presuppone che al di là dello spirito ci sia la realtà assoluta e la verità. Intuizione, ecco il segreto dell'artista!

Eppure, un' intuizione è necessaria del pari allo scienziato, non solo per le scoperte improvvise (o apparentemente improvvise) che si direbbe gli tocchino in sorte, ma per la stessa nitida consapevolezza che via via lo deve scorgere nel corso delle sue osservazioni e argomentazioni. Ed è necessaria all'uomo d'azione, che del colpo d'occhio ha bisogno per orientarsi rapidamente e giungere in tempo al suo scopo per la via più diritta. Senza siffatta intuizione l'uomo di pensiero come l'uomo d'azione somiglierà al viandante che per la strada buia proceda con una lanterna in mano, ma, poveretto, sia cieco. La vista, la buona vista per cui si guarda e si vede senza fatica, è indispensabile per ogni forma di osservazione, qualunque sia il sussidio di cui l'osservatore si giovi, per potente che sia lo strumento onde egli avvicina gli oggetti lontani o ingrandisce gli oggetti invisibili a occhio nudo.

Si dica pure, che questo elemento intuitivo che permane in ogni grado di svolgimento spirituale è l'elemento artistico, costante e indistruttibile perché essenziale in tutta la vita dello spirito; ma se intuito fosse negazione di volontà, questo elemento intuitivo dovrebbe cedere e sparire dove manifestamente s'afferma la volontà; e non dovrebbe accadere, quel che pure accade, che con lo spiegarsi e ingagliardirsi del volere e conseguente fortificarsi del pensiero, s' intensificasse e assicurasse sempre più cotal potere d' intuito, onde l'uomo d' ingegno viene

schiarendo e aguzzando la sua intelligenza col pensare e con l'agire, laddove e a gli i arruggini ce e corrode nell' inerzia del pensiero e dell'azione.

Dunque, bisogna convenire che non c' è antitesi tra l' intuizione e la volontà, e conviene portare un po' di luce in questa oscura parola con cui si designa non so quale subitanea visione mentale.

2. — *L'intuizione e l'idealismo.*

Prima di tutto, giova considerare che ogni volta che nella filosofia s' è parlato d' intuizione (Platone, Cartesio, Kant, Schelling, Rosmini, Gioberti), l' interesse che moveva i filosofi a servirsi di questo postulato di una diretta esperienza, in cui non avesse alcuna parte l'attività costruttiva del soggetto, era una preoccupazione realistica [1]. La quale intendeva a sottrarre, ai difetti insiti alla natura limitata del soggetto, la realtà che ogni filosofia non scettica si sforza di garentire come l' universal pietra di paragone del conoscere e dell'operare umano: qualche cosa di oggettivo, ma non tale perché relativa al soggetto, anzi perché tale si appalesa al soggetto ogni volta che entri con esso in rapporto, cioè opposto a lui. Più che oggettivo, dirà Rosmini, estrasoggettivo; e perché tale, oggettivo.

Un oggetto che riuscisse oggetto al soggetto in virtù di un processo costruttivo di questo, verrebbe ad esser posto in essere dal soggetto. Ne sarebbe un prodotto. E in conclusione, non ci sarebbe altro che il soggetto; e questo produrrebbe l'oggetto; almeno quell'oggetto, che è oggetto per lui. Il suo oggetto reale, indipendente da lui, deve pertanto essere innanzi a lui senza che egli abbia

---

[1] Vedi il mio studio giovanile *Rosmini e Gioberti*, parte II, cap. 2.

fatto nulla per averlo lì, come all' ingenua psicologia pare che accada nel fatto del vedere; in cui chi vede pare che veda, anche senza volere, soltanto perché un oggetto sta innanzi a' suoi occhi, e senza che i suoi occhi, e il suo sistema nervoso, e insomma egli stesso si scomodino punto.

Il presupposto della dottrina dell' intuizione da Platone in poi è stato questo concetto realistico dell'oggetto, concepito come un antecedente della relazione che il soggetto ha con esso. Quindi la dottrina della cognizione innata, che non è prodotto di esperienza o riflessione in cui si travagli il soggetto, ma dato, principio, punto di partenza assoluto di tutta l'attività del soggetto. Presupposto dommatico per eccellenza, ossia affatto arbitrario, dal quale tutta la filosofia ha fatto sforzi enormi per liberarsi. Insegni Kant, il quale con la sua filosofia critica parte in guerra contro il dommatismo, e chiude tutto il suo idealismo effettivamente critico dentro due barriere di pretto dommatismo: da un lato, il noumeno inconoscibile perché allo spirito umano è negata l' intuizione intellettuale, che occorrerebbe per conoscere la cosa in sé; dall'altro, il molteplice, *dato* dell'esperienza, che noi apprendiamo mediante l' intuizione sensibile. Due intuizioni, una data e l'altra negata allo spirito umano, lo rinserrano dentro di sé, mentre lo avvertono che la realtà, è di là da esso; intravvista, per un verso, mercè un rapporto immediato che, quasi svegliando lo spirito dal suo sonno naturale, lo fa trovare in possesso di qualche cosa, ch'egli non si sarebbe mai potuto dare da sé, e che dunque gli dev'esser provenuta da fuori; e per un altro verso, sospettata, creduta, escogitata come esistente in sé, ma irraggiungibile, perché divisa da noi per un abisso, sul quale manca il ponte, che potrebbe esser dato soltanto da una superiore intuizione, che non ci è concessa.

L' idealismo moderno si è venuto a grado a grado liberando da questa idea oscura dell' intuizione, che

getta sul processo dello spirito, al principio o alla fine, o insieme al principio e alla fine, un macigno che arresta il movimento, in cui codesto processo consiste. Il processo è mediazione, e non ammette perciò l' immediatezza, che è propria dell' intuito.

In questa critica dell' intuito, dell' innatismo e dell' immediatezza, l' idealismo ha avuto un forte alleato nell'empirismo. Il quale però non ha saputo riconoscere il nemico in tutte le sue forme; e, per combattere l'immediatezza dommatica dell' innatismo, è caduto in braccio della non meno dommatica immediatezza dell'esperienza: tanto più pregiata dall'empirista quanto più immediata e sottratta al lavoro trasformatore del soggetto, e sempre concepita come relazione del soggetto con la realtà esterna sentita: relazione immediata, e perciò non propriamente ancora conoscitiva, ma solo intuitiva. Ad eccezione di quelli che hanno finito, per disperazione, nel fenomenismo (il cui fenomeno, per altro, è sempre un che d' immediato), tutti gli empiristi sono stati spinti dalla logica della loro filosofia ad abbracciare l' intuizionismo [1].

3. — *La dialettica e il superamento dell' immediatezza.*

L' idealismo non può ammettere nessuna forma d' intuizione perché non può ammettere in alcuna forma o momento di vita spirituale qualcosa d' immediato. Intende lo spirito come una immanente dialettica, in cui tutto è sottratto all' inerte meccanismo delle cose che sono quello che sono; sottratto perciò all' immobilità dell'essere; e animato, vivente, si muove, e nel movimento si realizza, viene ad essere quel che ha da essere per la sua essenza. Tutto ciò che è spirituale non c' è,

[1] Allo stesso presupposto realistico dommatico soggiace evidentemente anche l' intuizionismo naturalistico di Bergson.

non è nato: non esiste già. È il Messia: ecco, i tempi maturano, ed Egli viene. Un poema già scritto? A vederne le carte, non si vede il poema. Volete vederlo? Leggete, studiate, pensate: verrà. Una buona azione già compiuta? No, le buone azioni sono quelle che abbiamo da compiere, e che ci fanno sentire che quel che s'è già fatto, non basta, non è il bene, di cui sentiamo la brama. A provarne soddisfazione (*sume superbiam quaesitam meritis*) l'uomo invanisce, si gonfia, smarrisce il senso dell'ideale, che, per fare che si faccia, non si esaurisce, ed è perciò ideale.

Tutto ciò pertanto che è nello spirito ha valore. E vuol dire che a pretendere che sia già, si dimostra che non è: il suo essere, proprio come dicono i logici, coincide col suo non essere. E tutto sta appunto in questo non essere dell'essere; nell'affermare che non è quel che si presume che sia. Affermazione che è negazione. Senza questa negatività immanente od eterna, si resta con Belacqua assiso sul costone del monte, non si sale verso la cima. Senza questo No interno, che ci fa insaziabili col nostro stesso essere, non si lavorerebbe, non si penserebbe, non si canterebbe: certo, non vi sarebbe nulla di umano; certo, non vi sarebbe arte.

L'arte dunque, essa stessa, partecipa della dialettica della vita spirituale, in cui si produce. Ma, bisogna avvertirlo subito, la dialettica dell'arte non è la dialettica del pensiero; e bisogna accuratamente definire il significato della prima.

In primo luogo, porre mente che i logici non hanno punto detto che cosa sia la dialettica quando si son contentati di notare: essere = non-essere, dunque divenire. Questa sarà la vecchia dialettica statica, che propostisi i tre concetti e analizzatili, deduce che essere e non-essere hanno identico contenuto, e quindi la loro verità sta nella loro sintesi, che è il divenire. Tutte parole che rimangono parole senza significato, finché codesti concetti si presup-

pongono come per sé stanti, e non si spiega perciò chi faccia il ragguaglio degli opposti, e chi l'immedesimi nella sintesi; ossia finché questo dramma, che si descrive, non trova gli attori, o almeno il protagonista che possa rappresentarlo e farne cioè un vero e proprio dramma. La vera dialettica non è quella che presuppone i concetti e li descrive, ma quella che li realizza, andandoli a cercare dove soltanto essi si possono trovare perché vi si realizzano, cioè nel pensiero. E così il solo divenire che abbia senso dialettico, come unità vivente degli opposti, è il divenire del pensiero in atto. Prescindete, nel concepire il mondo, dal pensiero; e non trovate più un angolo del mondo in cui trovi applicazione il concetto del divenire.

Ebbene, se la dialettica è il divenire del pensiero, il quale è negando sempre il proprio essere, che cosa è questo suo divenire? Che cosa è il suo essere? Che cosa il suo non-essere? È questa una materia che è stata con molta cura studiata dalla recente filosofia italiana. E qui basteranno pochi cenni a chiarimento del concetto che qui c' importa fondare [1].

Il divenire del pensiero, si consideri nell' istante estemporaneo del suo atto o ritmo d'ogni sua più semplice affermazione, o si consideri nella storia della civiltà universale quale può essere raffigurata in concettuale sintesi per la filosofia della storia, o nello svolgimento de' suoi più elevati concetti speculativi, quale si disegna in ogni storia della filosofia, è evidentemente la conquista della coscienza di sé. *Tantae molis erat se ipsam cognoscere mentem.* Aver coscienza delle forze dello spirito, e per conoscerle sperimentarle. Sperimentarle in tutto il loro vigore, in tutto il loro valore, come infatti si vengono spiegando, svolgendo sempre più luminosamente il nucleo primitivo che tutte le sostiene ed avviva, con le sue virtù

---

[1] Vedi la mia *Riforma della Dialettica hegeliana*,[2] Messina, Principato, 1923.

originarie, nelle sue finalità più remote. L'uomo singolo si forma, formando la sua personalità, sempre più libera perché sempre meno angusta e arbitraria, e sempre più universale e conforme a leggi. L'umanità nel suo cammino procede formando anch'essa un'umana personalità, un pensiero sempre più consapevole di sé, sempre più vasto, e comune e valido per una cerchia sempre più ampia di uomini. Compreso, fin dall' inizio, della propria universalità, il pensiero, se un senso ha il suo sviluppo, si può dire che ad ora ad ora non faccia se non cimentare e slargare, correggere e rassodare questa sua universalità; la cui consapevolezza è quella invitta fede nelle proprie forze, con cui l'uomo, in piccolo e in grande, marcia ognora verso il suo destino. Questo è procedere nel pensiero, pensare: questo procedere nell'umanità e nella civiltà: realizzare l'autocoscienza.

4. — *La dialettica dell'autocoscienza.*

Ma che cosa è l'autocoscienza ? È chiaro che essa non è né una sostanza, né un modo di essere. Se sostanza vuol dirsi, si deve pensare alla sostanza spinoziana che è in quanto produce se medesima: *causa sui*. Ma la *causa sui* di Spinoza è altra cosa dall'autocoscienza (quantunque sia anche questa). Essa è una causalità oggettiva, che il pensiero pensa e non può non pensare: suppone perciò (benché Spinoza non se n'accorga) l'autocoscienza a cui si rappresenta. È, in altri termini, una causalità dommatica, e precartesiana: supposta, non realizzata, né quindi provata. La causalità onde invece l'autocoscienza realizza se medesima è la causalità operante nell'atto stesso che essa si pensa; giacché pensare, affermare l'autocoscienza è lo stesso farsi dell'autocoscienza in chi attualmente prende coscienza di sé, e reca sì ad esistenza una sostanza, ma in quanto è nell' atto di prender coscienza

di sé. Perciò l'autocoscienza meglio che sostanza, è da dire *atto*. Atto, s' intende, non pensato e contemplato *in speculo*; ma atto dello stesso pensiero, che può dirsi perciò atto pensante, o pensiero in atto. Il quale non precipita in un risultato statico che ne sia il prodotto, e quasi una specie di sostanza secondaria che tragga il suo essere da tale atto. Perché, appunto per questa sua essenza attuale, l'autocoscienza, appena cessa di essere atto vivo, e ristagna in un essere, in qualche cosa di statico, cessa di essere autocoscienza. Com' è dimostrato dall'esperienza universale della vita dello spirito, in cui nulla di acquisito si conserva se non si rinnova in un' irrequietudine incessante. E quando sopraggiunge la quiete che è il sospiro degl' illusi e dei pigri, allora è la morte.

Ora, in che modo si attua quest'atto dell'autocoscienza? Questo atto importa che il soggetto faccia sé oggetto di se stesso: importa cioè un conoscere in cui quel che è conosciuto è quel medesimo che conosce. Conoscere che si distingue idealmente da ogni altro conoscere: ma è implicito in ogni altro conoscere: perché non c' è conoscenza se non c' è chi conosce, come soggetto presente, consapevolmente, all'atto del conoscere; e ogni conoscere particolare è, oltre che conoscenza dell'oggetto particolare, conoscenza di sé di colui che viene ad avere cotesta conoscenza.

Autocoscienza è pertanto posizione di un soggetto e di un oggetto nella loro reciproca relazione per cui il soggetto è soggetto in quanto è anche oggetto, e viceversa. Il che vuol dire che l'atto che pone il soggetto lo nega: lo nega come quell'opposto che esso è, immediatamente, dell'oggetto. Giacché se il soggetto restasse come tale nella sua opposizione all'oggetto, non sarebbe quel soggetto che ha da essere, dell'autocoscienza, in cui il soggetto è identico all'oggetto. E altrettanto si dica dell'oggetto. Porlo è non solo affermarlo, ma altresì negarlo. Questa unità indivisibile di tesi e antitesi, di essere e

non-essere, ecco la dialetticità essenziale all' autocoscienza; la dialettica in cui l'autocoscienza trova il suo significato. L'oggetto si oppone al soggetto come la sua negazione; e in tanto il soggetto è qualcosa di positivo in quanto, a sua volta, è la negazione dell'oggetto. Ognuno dei due si pone contrapponendosi, e ponendo perciò l'opposto (quindi negando se stesso) a cui possa contrapporsi. Il soggetto, è una mera astrazione come pura tesi, senz'antitesi; e un' astrazione simile è l'oggetto come pura antitesi, senza tesi. Il concreto è nell'unità della sintesi.

5. — *Il carattere dialettico della forma estetica.*

Così dedotta la dialettica dell'autocoscienza, rimane chiarito il concetto della dialetticità dell'arte come forma subbiettiva dello spirito. La quale resterebbe un puro immediato se fosse concepibile la tesi, come qualche cosa di meramente positivo, scevro di ogni negatività. Laddove, come s' è visto, è vero appunto il contrario; e la tesi è essa stessa antitesi: non si afferma cioè se non in quanto insieme si nega. È un germe che non si conserva in attesa delle condizioni che gli permettano di germinare: ma è germe germinante, e solo in quanto germina è quel germe che è. Non è un'oscurità che aspetti il lampo rischiaratore. È la tenebra che è già fugata dalla luce del sole nascente. Non è un anello isolato, a cui verranno saldati altri anelli ancora non fabbricati; è il primo anello di tutta una catena, che non si può prendere senza che si prenda la catena. È il punto di partenza d'un processo non ancora di là da venire, ma già in corso.

La dialetticità della forma artistica non importa una dialettica che si svolga e si compia nell' interno della stessa forma; ma una dialettica che non lascia sussistere tale forma nella sua inattualità ideale, ma la trae con la sua immanente energia ad uscire da sé, a negarsi come

quella forma puramente soggettiva che ell'è, a vivere nell'unità sintetica di sé e della sua antitesi. Antitesi che essa, come tesi a cui è insita la virtù avvivante della sintesi, contiene già in sé, in guisa da non potere a nessun patto restarsene nella sua soggettività. Questa interna inquietudine, questa vita intima alla stessa forma dell'arte, per cui l'arte, questa infanzia dello spirito, non può non progredire e risolversi gradatamente nella maturità del pensiero, questa evidentemente è una dialettica che *contiene l'arte e non vi è contenuta*; e può assomigliarsi alla vita che fa battere il cuore e mette in moto il sangue, ma non è tutta chiusa e circoscritta dentro gli organi della circolazione e neppure nel sangue, né in altra parte del corpo vivente, ma circola per la totalità dell'organismo, tutta nel tutto e in ogni singola, anche minima, parte.

6. — *Significato dell'immediatezza propria dell'arte.*

Così possiamo renderci conto di quella specie d' immediatezza che il pensiero attribuisce all'arte, e scorgere tuttavia quella libertà o volontarietà, senza la quale l'arte sarebbe priva d'ogni valore. La forma artistica è immediata, se si considera astrattamente come l'opposto dell'astratto pensiero che ne è il contenuto. Allora essa è tesi e non è antitesi, e tanto meno sintesi. E perciò non è dialettica; ma non è anche niente di libero, niente a cui si possa attribuire un valore. L'arte allora è un fatto: la sua ispirazione, motivo primo del suo prodursi, non più che un fatto, anch'essa: come l'abbassamento di temperatura, che condensa il vapore delle nubi e fa piovere. Lo spirito, allora, soffia dove vuole e come vuole; e la grandezza dell'artista è qualcosa di sovrumano o estraumano, come la sublimità di un grande spettacolo di natura. Ma allora, vuotata di valore estetico questa

forma primigenia e fondamentale che dovrebbe scaturire dall' intimo dell'umana personalità, ecco la ricerca e lo sforzo di ricostruire il distrutto valore dell'arte attraverso la riflessione, lo studio, la scuola, la tecnica e insomma il pensiero, anch'esso astrattamente concepito, ma messo su a puntello di una pseudoforma, nella quale invano si cercherà quel *nescio quid* che commuove ed esalta l'anima umana al cospetto delle creazioni artistiche.

Tale immediatezza è quella che può dirsi l'astratta immediatezza dell'arte. Concetto insufficiente, al quale troppo facilmente indulge la riflessione critica sull'arte, non perché essa viene, naturalmente, dopo l'arte, e perciò questa è il suo punto di partenza, ma per l' ingenua tendenza realistica e naturalistica che induce ogni pensiero a considerare il suo oggetto come un antecedente: tendenza, nel caso presente, favorita dalla materiale rappresentazione dell'opera d'arte, che ognuno può vedere o almeno creder di vedere, prima che spunti la riflessione critica. Onde accade che il critico, armato de' suoi concetti, sopraggiunge e interviene nell'analisi dell'opera d'arte come una specie di esploratore che s'avanzi nelle foreste vergini della natura inconsapevole, o a mo' di un chimico che scruta ne' suoi alambicchi le sintesi inconscie degli elementi materiali. Di qua l'essere che è quello che è, di là il pensiero che accende i suoi riflettori e proietta sull'essere i fasci della sua luce.

Ma c' è un'altra immediatezza, che è quella del concreto e non più astratto immediato: ossia dell' immediato che si pone come immediato e insieme si nega; dell' immediato che non è il punto di partenza in cui si sosti, ma quello invece da cui effettivamente si parte, perché si pone scegliendolo; e si sceglie perché è quel punto movendo dal quale si perviene alla mèta. Questa si vuole; questa si sceglie. Ma per sceglierla e volerla in concreto, bisogna prendere, cioè percorrere la via giusta, e quindi infilarla, questa via, scegliendo il giusto punto di par-

tenza. L'autocoscienza che vuole se stessa, si vuole volendo ciascuno dei termini della sintesi, in cui essa consiste; e volendo ciascuno di essi come termine appunto della sintesi. Essa è alla fine, in quanto è al principio. E se il suo principio è l' immediato che si risolve nella mediazione della sintesi, ebbene questa mediazione è la vita dell' immediato: quella vita che è tutta in tutto l'organismo e in ogni singolo organo.

La concreta immediatezza della forma artistica è così quella che non esclude la mediazione (e quindi la dialettica, la libertà, la spiritualità), bensì quella che è tutt'uno con essa. Differente, ma insieme identica. L' immediato è l' immediato, e la mediazione è la risoluzione della sua immediatezza; ma questa risoluzione sarebbe un assurdo se lo stesso immediato non contenesse la propria negazione, investito nel suo intimo da quella medesima energia dialettica che realizza la sintesi nella pienezza dell'autocoscienza.

È forse questo un punto difficile, e forse astruso per ogni lettore inesperto dei delicati processi studiati dalla logica contemporanea. Pure è una conseguenza delle deduzioni lente e accurate che siamo venuti esponendo con la maggior possibile cautela. L'arte, in conclusione, vive della stessa vita del tutto a cui appartiene. Quella sintesi che si compie nel processo, di cui essa fa parte, opera dentro di essa, trascendendola o facendovi dentro fermentare i germi di una vita più vasta. Quell'autocoscienza, alla cui formazione l'arte concorre, è la legge interna alla stessa arte, ed è ragione per cui non solo si genera l'arte, ma l'arte di essa autocoscienza; è quell'arte di quell'autocoscienza.

E come la dialettica dell'arte è la dialettica dell'autocoscienza nel suo realizzarsi, così la libertà, la spiritualità dell'opera d'arte è bensì immanente in essa; ma in quanto libertà e spiritualità dell'autocoscienza che con la sua dialettica energia — unità di affermazione e di nega-

zione — è immanente così nel soggetto come nell'oggetto suo.

Così questo immediato che è nel fondo dell'esser nostro, inattingibile nella sua naturale immediatezza, si spiritualizza e assume un valore, e viene alla luce; e qui si forma, cioè si nega nel suo puro essere naturale [1], e si pone come quello che ponendosi si nega: si pone insieme col suo contrario e per sintesi di sé e del suo contrario. La quale si fa valere e si fa sentire fin da principio; e agisce su quello da cui prende le mosse, e lo fa essere e non essere; e ne è padrona e arbitra, traendolo alla luce o ricacciandolo nella tenebra del nulla: operando con un processo per cui nulla più rimane d'immediato. Neppure l'immediato.

Così è che lo stesso poeta, ispirato che sia, si vigila, e ha sempre gli occhi aperti su quel che prova e sulle parole che la sua lingua si muove a pronunziare. E un pensiero sempre desto, conscio di sé (autocoscienza) è pronto a interpretare l'ispirazione, controllarla, correggerla, plasmarla: facendo che essa sia quella che viene ad essere nella sintesi di quel che immediatamente scaturisce dalla profonda e segreta sorgente del soggetto e di quel che sopravviene come pensiero non più soggettivo, anzi materia di ogni pensante, pensiero comunicabile e trasmissibile dall'uno all'altro soggetto, in quanto dotato della più pura oggettività.

7. — *Chiarimenti.*

Concetti che, per quanto a primo aspetto nuovi o strani, ci sono familiari nella comune esperienza della vita dello spirito; dalla quale quotidianamente apprendiamo che solo in astratto un soggetto (e però il sog-

[1] Ossia nell'essere naturale che sarebbe il suo essere, se egli non si negasse.

getto) è quel che è naturalmente o come risultato di una formazione a cui sia rimasto estraneo lui stesso; ma in realtà egli, in quel medesimo che si può credere più soggettivo e più suo, perché più legato da natura alla sua individualità, è sempre figlio di se stesso. Il suo *naturale* non è se non in astratto un naturale. Le passioni che per il suo temperamento egli è portato a sentire, lasciandosene poi governare, non sono paragonabili se non per metafora all' impeto di un torrente o allo scatenarsi di una forza qualsiasi di natura. Le sue passioni si giudicano e si valutano perché l'uomo *non è dominato*, ma si *lascia dominare* da esse. Chi nasce con un cuor di leone e chi con un cuor di coniglio; e don Abbondio protesta che il coraggio chi non l' ha non se lo può dare; ma don Abbondio è don Abbondio, e per quanto si possa esser tentati di consentire con lui in una cotale bonaria filosofia da Sancho Pancha, tutti che abbiano senso morale stanno invece col cardinal Federigo. Tutti ricordano quegli occhi di fuoco di fra Cristoforo, che il pentimento della violenza commessa, il fermo proposito di rinnovamento morale, la lunga disciplina a cui il nuovo uomo aveva assoggettato il proprio naturale, ebbero virtù di domare. E comunque, per poca che sia l'efficacia dell'educazione, dello studio, della riflessione, certo il pensiero conscio e ragionante reagisce sul temperamento e sulle passioni che ne rampollano; reagisce magari con un' infeconda censura, con una sterile velleità di mutar vita, che rimanda il mutamento dall'oggi al domani, ma è pur qualche cosa, che nella coscienza dell'uomo si accompagna con la natura, e ne fa una natura che non è più natura, perché è consapevole, non per se stessa considerata in astratto, quasi spettacolo alla cui contemplazione s'affacci la coscienza dell'uomo, lo stesso essere indivisibile, il quale è siffatta natura, ma è altresì consapevolezza e giudizio sopra di essa.

E nell'arte? Le dottrine romantiche che esaltano la schiettezza e l' ingenuità della poesia popolare, che l'arte culta dovrebbe prender a modello, e mettono il cuore e la passione al disopra della riflessione e di ogni poetica, sono esse stesse dottrine, e dottrine che si propongono di agire sull' arte e agiscono. Così la natura del preromantico Rousseau è una natura non tanto ingenua e immediata che non abbia bisogno di tutta la polemica e della filosofia del Ginevrino per valere a quel modo che è nelle costui intenzioni. E tutta la polemica cinquecentesca degli scapigliati e degli antiaristotelici (come l'Aretino e come il Bruno) contro le regole poetiche e per l'assoluta spontaneità del genio e dell'umore individuale, non è anch'essa una tendenza e una dottrina filosofica riflessa?

IV

IL SENTIMENTO [1]

1. — *Che cosa s' intende per sentimento.*

Questa soggettività, immediata e pure dialettica, questa pura forma soggettiva d'ogni pensiero, in cui l'arte consiste, se si vuol chiamare con un nome del comune vocabolario, non può dirsi se non *sentimento*, non nella sua volgare accezione psicologica, che ha pure, come vedremo, il suo valore, ma in un senso rigorosamente gnoseologico, o filosofico. E questo significato va con ogni cura distinto e definito, per non incorrere in facili equivoci, che, facendo ricadere la nostra dottrina dell'arte nella classe dei vecchi sistemi sentimentali, la sfigurerebbero e priverebbero di quel qualsiasi significato che essa intende di avere.

2. — *Concetto del sentimento nella filosofia greca.*

Il sentimento è stato dalle scuole socratiche in poi la *crux philosophorum*. Veduto sempre, per quanto oscuramente, come un rapporto di tutta la vita dello spirito al soggetto, fu sempre svalutato — fino al secolo decimottavo e propriamente a Kant e a' suoi immediati predecessori — come una facoltà inferiore dell'anima, il cui

---

[1] Sull'argomento di questo capitolo si veda pure la mia *Introduzione alla filosofia*, Firenze, Sansoni, 1933, cap. III.

operare attraversasse e impedisse piuttosto che agevolare il cammino di essa verso il suo fine. Quando i filosofi greci, dopo Socrate, si diedero a scrivere i loro trattati περὶ Παθων, anche quelli che ardirono affermare come ideale della vita il piacere, — che è il sentimento che è alla base di tutti gli altri, — intesero non a promuovere, anzi a combattere e distruggere la vita del sentimento. Lo stesso piacere fu da essi concepito piuttosto come privazione di dolore, che liberi l'animo e gli consenta una serena vita razionale, che come qualche cosa di positivo che convenisse coltivare insieme con le facoltà razionali.

E s' intende perché tale dovesse essere la loro tendenza, e perché questa tendenza dovesse più vigorosa che mai affermarsi nell'età moderna in una filosofia, che per uno de' suoi aspetti fondamentali è la quintessenza della concezione greca della vita, voglio dire nella filosofia di Spinoza. La cui *Etica* è tutta costruita come dottrina della libertà che si conquista mediante l'affrancamento dell'anima dalle passioni; per liberarci dalle quali basta conoscerle, e cioè scoprirne le cause e rendersi conto della loro naturale necessità. S' intende, se si riflette sul carattere affatto naturalistico e intellettualistico di quella concezione della vita; per la quale la realtà era la natura, il cosmo, esistente indipendentemente dal pensiero dell'uomo, e che l'uomo aspira naturalmente non a trasformare per crearne uno migliore, che sia il suo mondo, il mondo morale, ma solo a conoscere; e quindi la funzione essenziale dello spirito umano era concepita come un'attività puramente teoretica e speculativa, destituita d'ogni efficacia pratica. E la volontà, che pur si doveva ammettere a render ragione della vita pratica umana, in cui l' individuo esercita una sua causalità, secondo tale concezione riducevasi idealmente a un organo della ragione per conformare lo stesso umano operare alla legge di natura: e il suo ufficio pertanto piuttosto negativo che positivo, quasi destinato a togliere dalla testa degli uomini ogni

velleità insipiente di contrastare inutilmente alla realtà che è quella che è, né può cambiare per far piacere a noi. L' ideale di questa filosofia diventa la sapienza, il pieno accordo della personalità umana perfezionata dalla ragione con quella natura che la ragione intende, di cui anzi la ragione è lo specchio.

In una simile concezione il sentimento non trova posto. È una scoria dell'uomo, nato a spiegare compiutamente la propria natura razionale, e involto da principio nel senso, il quale gli è via e insieme impedimento al conoscere; ed egli deve a grado a grado liberarsi dalle apparenze ingannevoli della cognizione sensibile per elevarsi alla ragione. Il sentimento lega l'uomo a quella vita materiale e sensibile, per cui egli si accomuna agli animali inferiori; laddove per la ragione è chiamato a sollevarsi al di sopra di essi, superando tutti i limiti delle cose materiali, a cui il senso è congiunto, e dal particolare passando all'universale, che è il regno dell' infinito e immortale. Il sentimento è bensì proprio dell'uomo particolare, col suo senso e col suo corpo: relativo all' individuo particolare, e tutto chiuso nella stessa particolarità incomunicabile dell'uomo in quanto ha il suo corpo limitato entro certi confini, e con esso una sensibilità. Ma l'uomo, per la ragione che possiede, tende e deve tendere a una razionalità così universale, che ne venga soppresso ogni elemento di soggettività particolare. Nell'universale della ragione né mio né tuo, né io né tu, né questo né quello. L'universale è oggetto, non soggetto. Non ha personalità. Non è spirito.

3. — *Importanza del sentimento nel Cristianesimo.*

Quando col Cristianesimo sorge un nuovo concetto della vita, che non è più natura, ma spirito, per l'avvento del quale quella natura che c' è, dev'esser negata,

e il cui avvento non è un ritorno a una realtà preesistente ma l' inizio di una nuova realtà, che si attua solo con la buona volontà, allora si comincia a parlare di qualche cosa che nella vita spirituale dell'uomo ha molto maggiore importanza del apere razionale e della filo ofia dei dotti. Si parla di amore che ricrea, di fede, di speranza, di atteggiamenti, insomma, dello spirito che non possono essere conclusioni di sillogismi, e per i quali tuttavia si fanno progressi infinitamente maggiori che non se ne siano mai fatti o mai se ne possano fare con la più squisita sapienza. Concetti, se si vuole, non definiti; ma che accennano ben chiaro a qualche cosa di vivo ed essenziale che si annida nel soggetto, cioè nell'uomo che ha i suoi bisogni e i suoi dolori, e sente insomma la sua vita e ha l'ansia degli ostacoli che incontra nella sua via, e il tormento de' peccati che son suoi e l'angoscia della sua propria infelicità e della morte che falcerà anche lui, proprio lui, come ha mietuto infinite altre vite; qualche cosa, che trae l'uomo verso la vita, in cui può essere la sua salvezza; e gli preme dentro, e lo spinge a muoversi, ad andar incontro a codesta vita, che non è in natura, ma è la vita dello spirito: qualche cosa che pare seconda natura, una grazia, quasi virtù ricevuta gratuitamente e senza nulla aver fatto per conquistarla, e che pure non è quella immediatezza che toglie la libertà, e con essa ogni merito, allo spirito, abbassando questo a cosa affatto naturale. No, la grazia non è fato. Difficile problema, in cui gli uomini nuovi a lungo tenteranno di penetrare; ma che, per quanto misterioso come doveva rimanere per una riflessione ancora immatura, restava fermo ad assicurare gli uomini che il principio della salute era dentro di essi non fuori; che dentro bisognava che cercassero, alle sorgenti di quella vita che avevan bisogno di vivere. Lì il tesoro. Il soggetto cominciava a prevalere sull'oggetto: lo spirito si levava, con tutta la potenza del suo interno principio, al di sopra della natura.

4. — *Il sentimento nella filosofia moderna fino a Kant.*

Dottrina teologica superiore alle dottrine filosofiche che nella Patristica, nella Scolastica e nel Rinascimento tennero il campo. Le quali, più o meno, e in diverse forme, continuarono a moversi sulla stessa via, che era stata aperta e spianata dai grandi sistemi dell'antichità pagana. Quando venne su la filosofia moderna, dopo Bacone e Cartesio, l'empirismo e il razionalismo ripresero, e svilupparono per vie divergenti, i vecchi motivi naturalistici e intellettualistici, che avevano impedito agli antichi la comprensione del sentimento. L' individualismo leibniziano col concetto della monade comincia a far intravvedere il valore di quella soggettività, che è alla base dello spirito. Ma la dottrina delle idee chiare e distinte non consente ancora, nel suo razionalismo, di riconoscere il valore di quella vita oscura e più profonda dell'anima, in cui ha sue radici il sentimento. Pure le nuove ricerche promosse dalla filosofia leibniziana dentro questa vita spirituale intesa come uno sviluppo, in cui i gradi superiori si fondano negl' inferiori, e se la cima del pensiero è fatta d' idee chiare e distinte, alla base brulicano quelle oscure e confuse, conducono nel corso del secolo decimottavo i filosofi tedeschi a distinguere nettamente dalle due classiche facoltà dell' intelletto e della volontà quella del sentimento, intanto che in Inghilterra, da Shaftesbury in poi, insistentemente si veniva mettendo in rilievo l'origine dei fatti morali ed estetici da motivi irrazionali, che si raccoglievano nella indefinita categoria dei « sentimenti », intesi tuttavia come atteggiamenti originari dello spirito umano, non derivati né dall'esperienza né da principii razionali.

Kant doveva fare gran caso di questa categoria del sentimento, quantunque combattesse come empirici i sistemi morali od estetici fondati sul sentimento: empirici

perché il sentimento a lui parve sempre un dato di esperienza. Ma distinse egli i sentimenti interessati dai *disinteressati*, come quella *stima* che, secondo lui, l'uomo deve avere della legge morale, affinché questa acquisti nel suo animo l'efficacia d'una forza che lo induca ad operare secondo la legge. Sentimento interessato è quello che si concreta in un piacere che naturalmente si desidera procurarsi o conservare o in un dolore che una non meno naturale inclinazione della nostra natura sensibile ci spinge ad evitare o sopprimere. Talché l'uomo, che agisca per un siffatto sentimento, non agisce razionalmente: proprio come avevano visto i pensatori antichi, che perciò predicavano la necessità di liberar l'animo dalla tirannia delle passioni. Il sentimento disinteressato invece non è dell'uomo che cerca il piacere e rifugge dal dolore, e obbedisce insomma alla sua natura sensibile. Esso non impegna l'uomo per quel che ha di particolare (corpo, senso, e perciò un suo interesse), ma è proprio dell'uomo razionale che si volge all'universale ed è capace di compiacersi di ciò la cui esistenza o non esistenza non gli giova né lo danneggia. Concetto profondo benché non del tutto giustificato, e che potrà correggersi, ma non distruggersi, come altri ha creduto, trovandolo perfino contradditorio, come se un piacere non fosse possibile se non in relazione al soggetto particolare e limitato. Kant non può ancora giustificare il suo piacere disinteressato perché non si è ancora elevato dal concetto psicologico od empirico del piacere e in generale del sentimento a quello gnoseologico, che è l'esatto concetto filosofico; e non sospetta nemmeno quale rapporto interceda fra questo piacere universale e disinteressato e uno dei concetti fondamentali della sua *Critica della ragion pura*, nel quale è forse la sua maggiore scoperta.

5. — *Il concetto psicologico del sentimento e sua critica.*

Psicologicamente il sentimento è uno stato dell'animo, che differisce dalla sensazione per ciò, che la sensazione ha un contenuto oggettivo e il sentimento un contenuto soggettivo determinato dal rapporto di una sensazione col soggetto che la sente, e al quale riesce piacevole o dolorosa. La psicologia formula una simigliante dottrina perché si colloca sul terreno dell'esperienza intesa come diretta o immediata relazione di chi conosce con l'oggetto che è conosciuto ma può anche non esser conosciuto, essendo sempre quel medesimo oggetto. A chi si collochi infatti su questo terreno il sentimento si presenta come una distinta categoria di fatti di coscienza, i quali, ben s' intende, al pari di ogni altra categoria di fatti, non hanno necessità di sorta; ci sono, e sono quello che sono perché il fatto dell' esperienza ce li presenta, e ce li presenta a quel modo in cui ce li presenta. E nella loro contingenza essi non hanno libertà [1], sfuggono cioè all' iniziativa del soggetto: gli son dati, e quindi imposti, col loro essere e col loro modo di essere, rientrando in un *meccanismo*, di cui il soggetto è passivo spettatore. La sensazione è determinata dallo stimolo, o, comunque, dalla cosa; il sentimento, posto il soggetto, dalla sensazione.

Psicologicamente considerando, né sentimento né sensazione appartengono al soggetto. Il soggetto li riceve ambedue: se li trova dentro senza sapere donde e come siano venuti. E quantunque il problema che la psicologia si propone di risolvere sia quello di spiegare l' iniziativa

---

[1] Intorno all'errore della « filosofia della contingenza » che deduceva la libertà dalla contingenza (non necessità nell'oggetto che è necessità pel soggetto), vedi la *Teoria generale dello spirito*,5 pp. 163 170.

del soggetto almeno nella volizione, che seguirebbe alla sensazione e al sentimento, in fatto, già su quel terreno in cui lavora, essa è portata fatalmente a fare della stessa volizione non un atto del soggetto, ma un atto al cui compimento il soggetto assiste dentro la coscienza (se pure se ne accorge, o vi sta bene attento in modo da potersene accorgere). La volizione infatti viene anch'essa a rappresentarsi come un effetto del sentimento, causato dalla sensazione. Di modo che il meccanismo, introdottosi nella coscienza attraverso la porticina del senso, vi si accamperebbe e vi farebbe da padrone ed arbitro: esso suscitando il sentimento, ed esso pure, mediante il sentimento, facendo scattare la molla del volere. E il soggetto sempre lì a guardare questo giuoco di elementi estranei penetratigli in casa.

È superfluo notare che anche qui ogni bel giuoco dura poco. Poiché la stessa psicologia che, per mantenere la sua posizione empirica, avrebbe bisogno di presupporre alla coscienza la sensazione e tutto il resto (la coscienza compresa!), volendo pure attribuire un carattere ancorché rudimentale d'interiorità a questi fatti che presume descrivere e classificare, deve affrettarsi ad unire quel che ha diviso, e rammentarsi che fuori della coscienza non c'è nulla; e che un minimo di consapevolezza, che è come dire di soggettività o intima relazione al soggetto bisogna pure introdurlo in questo preteso meccanismo e ne' suoi elementi. Sensazione oggetto di coscienza, sta bene. Ma quest'oggetto non si può presupporre ed opporre alla coscienza, come un semplice fatto che alla coscienza non resti se non di ricevere e constatare. E se tra questi due termini c'è una relazione originaria ed essenziale, questo vuol dire che la sensazione è qualche cosa, se è una modificazione della coscienza, e cioè la stessa coscienza.

E il sentimento? Neanch'esso sta lì, come qualche cosa di cui il soggetto non abbia se non da prender no-

tizia. Già, se così fosse, qual differenza potrebbe farsi tra sensazione e sentimento? Il sentimento sarebbe una sensazione di piacere o di dolore; e, viceversa, la vista del colore verde non potrebbe dirsi puro sentimento del verde? Il sentimento accenna a un rapporto tra l'esperienza e il soggetto? Ma se questo rapporto restasse pur sempre innanzi al soggetto, questo ne prenderebbe pur sempre notizia come di fatto riguardante non propriamente lui, ma quel soggetto che egli diventa in rapporto all'esperienza avventizia: un che di fattizio, e come una sua effigie che si estrania da lui. Lo stesso sentimento, dunque, bisogna che s' intrinsechi alla coscienza, e sia la coscienza stessa, in cui chi prova il sentimento realizza il proprio essere. Io, perché abbia sul serio un sentimento, o goda, o m'affligga, o speri, o tema ecc., bisogna che non mi limiti, per quel che io sono, alla parte di spettatore del mio godimento od afflizione o speranza o timore che sia, ma abbia questo sentimento in me stesso e sia esso il contenuto della vita che io sto vivendo.

Ma per giungere a questa intimità attuale del sentimento, bisogna varcare i limiti della psicologia e fare a ritroso il suo cammino.

6. — *Il sentimento e la sua dialettica.*

Dal sentimento al soggetto che lo prova non si giunge. Il sentimento non è cosa che possa passare da una mano all'altra. Dal soggetto, che è coscienza, e prima di tutto coscienza di sé, si può bensì giungere al sentimento, come ad ogni altro concetto, non privo di contenuto, relativo alla vita interiore.

Ma che è poi questo sentimento? Un non so che, come una volta fu detto di una specie di sentimento: qualche cosa, che ognuno sente e nessuno sa dire precisamente che cosa sia. Intender non lo può chi non lo prova: perché

non è pensiero che si possa definire, formolare in giudizi, in sillogismi, svolgersi e conchiudersi in un giro di parole. Non solo non è suscettibile di formolazione logica (salvo che non si scambino per pensieri quelle definizioni verbali di cui son pieni i trattati di psicologia del sentimento); ma non si può dire nemmeno che sia materia d'arte, e che in questa trovi la sua piena espressione. Ecco il poeta che canta il suo dolore; ma, com' è noto, « cantando il duol si disacerba »: il dolore non c' è più. E quando noi abbiamo letto il canto, noi non possiamo dire di conoscere il dolore del poeta, che ci si dovrebbe essere comunicato, e invece noi veniamo a trovarci in quello stato di grazia, che è l'effetto della poesia: serenità, letizia, non sofferenza. E tutti i sentimenti, si sa, a parlarne, comunque se ne parli, inaridiscono e dileguano. E non solo il dolore schietto non trova parole, e rimane muto (« Io non piangea, sì dentro impetrai », dice il conte Ugolino), ma ogni gioia che si ami assaporare e conservare si tiene chiusa gelosamente in cuore per tema che l' invidia altrui non ce l'amareggi e quasi l'aria ce la guasti.

È stato pertanto osservato che un sentimento conosciuto non è un sentimento ma una conoscenza. Tanto meno sentimento, tanto più conoscenza. Così il filosofo, che idealmente sale alle vette del conoscere, idealmente si rappresenta libero da ogni passione. Ma non si considera che questa idea del filosofo apatico, atarassico, lucrezianamente sereno, lungi dalle tempeste delle passioni, è un mito che nasce da una fantastica rappresentazione del filosofo messo al paragone degli uomini che non si elevano alla sua coscienza filosofica. La quale è giunta bensì a risolvere tanti problemi, che agitano la coscienza comune; e non prova più, per conseguenza, le passioni che derivano da siffatti problemi. Ma non ha risoluto già tutti i problemi. Ha i suoi; e nell'averne de' suoi consiste, in concreto, la sua filosofia. E avendone, ha le sua passioni. Spinoza, l'asceta Spinoza, che fugge il mondo

e rifiuta perfino una cattedra di filosofia per amore della sua indipendenza e attraverso la sua Etica si tien sicuro della libertà conquistata, che è per lui come la capacità di guardare alla vita con gli stessi occhi indifferenti del geometra che studia le sue linee e le sue figure (*perinde acsi quaestio de lineis, planis aut de corporibus esset*), non si guarda dentro, nella sua sublime ingenuità, non vede la fiamma di passione che consuma la sua gracile vita: passione per il corpo di questa verità ch'egli adora, e non in astratto, ma in tutte le linee, le luci e le ombre, con cui questo corpo gli si presenta: voglio dire, articolata questa verità sua e concatenata in tutta la sua struttura, e saldata, e catafratta, dalle prime definizioni agli ultimi scolii, da vincere ogni dubbio, da resistere ad ogni critica, da restare nei secoli immota, immutabile, come dev'essere la verità, che gli uomini scoprono, non creano: la divina Verità. Se il filosofo riuscisse per davvero a scaricar l'anima d'ogni elemento passionale, egli si priverebbe della vita: gli si spegnerebbe dentro ogni scintilla, e crollerebbero dentro di lui le colonne dell'universo. La forza che regge e sorregge l'animo, e nell'animo tutto che vi si accoglie ed incentra, è appunto il sentimento.

Il quale è bensì sempre superato e come disciolto nel pensiero, che ha virtù di oggettivare e quindi alienare dal soggetto quel che altrimenti sarebbe affatto intimo a lui e tutt'uno con lui. Ma se al pensiero venisse una volta a mancare il sentimento che esso oggettiva, il pensiero verrebbe a lavorare nel vuoto, e cioè a cadere nel nulla.

Ora ciò che il pensiero nel suo atto oggettiva, che altro è se non il soggetto? Il sentimento dunque o è del soggetto, o è il soggetto stesso. Ma se non fosse esso il soggetto, in questo bisognerebbe poter distinguere il soggetto e i suoi attributi: distinzione la quale evidentemente è impossibile senza pensiero, senza il divenire di questo, che reca nell'identità astratta (o puro essere) del sog-

getto la negazione, e quindi la differenza, e quindi la distinzione. Affinché si abbia pertanto una distinzione, occorre superare il momento della soggettività. Distinguere è già pensare. Prima del pensare, nella condizione o base del pensare, nel soggetto, non vi può esser traccia di distinzione. Quando si dirà: « Io ho un sentimento e lo devo conservare, o devo liberarmene, perché esso è piacere o esso è dolore »; allora è intervenuta un'attività per cui il soggetto può mettersi innanzi a se stesso, e vedersi di fronte, quasi in uno specchio dove il nostro volto può piacere o no, e far nascere il desiderio di onesti ritocchi, di più o meno ingenui imbellettamenti e artificii congeneri. Il sentimento, puro sentimento, non è ravvisabile in piena luce di pensiero; e perciò c' è già avvenuto di dire che fa tutt'uno col soggetto, e non se ne può in alcuna guisa distinguere.

La ricchezza dei sentimenti si svolge per una gamma, in cui l'elemento discriminante è il pensiero. Il quale coglie le situazioni determinate e diverse a cui variamente si proporziona, variamente configurandosi, il sentimento, che è unico finché rimane nel momento del puro soggetto che solo oggettivandosi si verrà a moltiplicare.

Vero è che il sentimento, alla sua stessa radice, è duplice; e solo sdoppiandosi può conferire a tutta la vita dello spirito che ne dipende la sua varia colorazione. Il sentimento è, fondamentalmente, piacere o dolore; e tutti i entimenti, affetti, pa ioni che nell'e perienza i distinguono più o meno, sono varie forme quali del piacere e quali del dolore. Ma questi due sentimenti o note fondamentali del sentimento, sono e non sono due: non sono due come due specie che aggiungano ciascuna alle proprietà generiche che posseggono in comune qualche cosa di specifico: ossia non sono in parte identici e in parte differenti. L'uno è l'assoluta negazione dell'altro: in modo che il piacere può dirsi non-dolore; e il dolore non-piacere. Non sono due diversi o distinti, ma due con-

trarii, la cui reciproca opposizione è contradditoria. Perciò si escludono a vicenda totalmente, e il sentimento che si prova o è piacere o è dolore. L'indifferenza è una favola di psicologi disorientati: quando si può dire presso a poco, che non si ha piacere né dolore, si ha piacere se quest'indifferenza si tollera senza disagio; o altrimenti è noia, che è una specie, e secondo il Leopardi, la più grave, di dolore.

Il rapporto di due contrari è dialettico, non pure in un senso astrattamente logico, ma in senso metafisico, e cioè reale e concreto. La loro dualità è contrarietà di un'unità in se stessa: di qualche cosa di unico, che vive, si sviluppa, diviene, ed è in quanto non è, e viceversa: e perciò si pone come identità di opposti. Un piacere stabile, fermo, sempre quello, è un piacere morto: *medio de fonte leporum surgit amari aliquid*. La sua vita non è se non uscir continuo dal suo contrario. Perciò da Epicuro a Kant, quelli che hanno guardato più acutamente in questa dialettica del sentimento, han definito il piacere come una cessazione di dolore [1]. D'altra parte, il dolore accusa una privazione, un venir meno di qualcosa di positivo. E dolore è quello di Francesca che ricorda il « tempo felice », quello di Ermengarda deserta d'ogni speme e alla cui memoria s'affollano gl' « irrevocati dì ». Talché il dolore potrebbe anch'esso definirsi, a sua volta, cessazion di piacere. La verità è che nella loro opposizione essi sono due astratti; e che restano vittima del giuoco di queste astrazioni così l'uomo che voglia la vita una coppa ricolma di nettare, e chi se ne duole come di un amaro calice pieno d'assenzio. L'ottimismo e il pessimismo sono due filosofie false perché costruite sopra codeste astrattezze.

---

[1] La dimostrazione più lucida, più acuta e più efficace è quella data da PIETRO VERRI nel suo *Discorso sull'indole del piacere e del dolore* (1773).

Come ogni essere e non-essere, piacere e dolore hanno la loro concretezza nel loro divenire, ossia nella negazione non statica [1] ma dialettica e attuale delle due astratte posizioni. La cui astrattezza non si supera mescolando insieme quel che prima si teneva separato, e tenendo fermo innanzi al pensiero il tutto come prima si tenevan le parti. Due contrari non sono parti, che si possano mettere insieme; perché contrari sono in quanto l'uno si mangia l'altro. La loro unione è l'unità mobile che nel suo processo accoglie e risolve in sé i contrari. Dov' è il movimento?

7. — *Il piacere e il dolore.*

Il movimento, noi lo sappiamo, è nel pensiero, e perciò nella sintesi del soggetto e dell'oggetto; e perciò nello stesso soggetto: a cui compete, come abbiamo visto,

---

[1] C'è chi parlando di dialettica e unità di contrari, mostra di non saper concepire se non un'unità statica. Tale quella che è il caval di battaglia dell'autore di un saggio brillante che ha avuto molta fortuna, quantunque manifestamente recasse le tracce dell'immaturità d'un primo tentativo d'impadronirsi del pensiero di Hegel, pubblicato in Italia col titolo alquanto pretenzioso: *Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel* (Bari, 1906); dove né è morto il morto, né il vivo è vivo: ma sprizza solo qua e là qualche scintilla di quella che è la profonda verità di certi concetti di Hegel Concetti intravvisti dall'autore di questo libro come in nube, da lontano, senza quell'adeguata e seria preparazione storica, che richiede l'intelligenza di una filosofia che, come quella di Hegel, ha così profonde radici nello svolgimento storico della filosofia, pel significato che in questo svolgimento certi problemi vennero via via assumendo, pel rilievo che acquistarono; e che l'autore a cui ci riferiamo ha mostrato di essersi lasciato sfuggire affatto quando è venuto fuori con quella sua curiosa trovata della «filosofia teologizzante»: una delle più ingenue polemiche che i filosofi amanti delle bizzarrie e dei paradossi hanno combattuto con la filosofia contro la filosofia!

quella stessa dialetticità che è propria della sintesi. Immanente al soggetto è pertanto non pure l'attività positiva ma anche la negazione, in quanto entrambe sono l'unica eterna attività dialettizzante autocreatrice dello spirito. Ora noi abbiamo dall' esperienza (in cui la vita dello spirito, misteriosa alle sue origini, pare che si svolga in luce di pieno meriggio) che quel che si sente come piacere è il nostro essere, come essere vivente, e vivente nella consapevolezza del suo essere vivente: onde ci piace tutto ciò che nella nostra vita interiore par che la favorisca, elevandone il tono, e ci dispiace tutto ciò che par la contrasti e deprima. Così, via via che l'uomo si forma la sua vita e il suo mondo, e in questo mondo un proprio essere, che nel suo sviluppo importa conquiste da difendere e ampliare, bisogni da soddisfare, e cose e persone da mantenere nel circolo della propria vita, e, in generale condizioni in cui questa vita si venga realizzando; ogni volta che una di queste condizioni venga meno, e si perda una cosa, o, tanto più, una persona diletta, e un bisogno non si possa più soddisfare, e quel che s' è conquistato ci sfugga, e insomma quel mondo in cui si è sistemata la nostra vita, crolli, ne viene come una frattura nell'esser nostro, e un arresto alla nostra vita: ed ecco il dolore. Di cui l'estremo, quale si rappresenta all' immaginazione raccapricciata ed esterrefatta, è quello che ci vien minacciato dal crollo finale e totale: la morte. La quale infatti vien pensata come la negazione della vita (che è vita consapevole), della luce di quest'almo sole, che ci tiene in vita fisicamente, ma ci illumina intorno l'orizzonte e in esso tutte le cose. Sicché il massimo dolore è quella morte che è la negazione della vita. Questa dunque il piacere massimo: il piacere perfetto, puro e totale piacere.

Né a questa conclusione contraddice l'esperienza degli abiti anormali onde l'uomo cerca e desidera il suo danno e si diletta di piaceri che gli abbreviano la vita. S'è infatti avvertito che la vita, con cui s' immedesima il pia-

cere non è la vita fisiologica, naturalisticamente intesa, bensì la vita consapevole, quella che ha il suo teatro nella coscienza, ed è propriamente la stessa coscienza. La quale si foggia poi essa l'ideale della vita, e può vedere la morte dove il fisiologo vede la vita; e viceversa.

Ora vivere è pensare. E se gli antichi ritenevano che si dovesse *vitam extendere factis*, noi esprimeremmo lo stesso pensiero dicendo piuttosto: *vitam extendere cogitationibus*. Perché già, senza pensare, i fatti che ci può accadere di compiere non riescono a nulla e non possono riempirci e allungarci la vita. « Pensa, uomo, pensa », ammoniva perciò Campanella. E per pensare, certo, non basta sentire.

Ma chi pensa? C'è il pensiero quando c'è l'uomo che pensi: l'uomo, che non vuol dire una testa, ma un Io, uno; che non abbia magari lingua per dire quel che pensa, ma pur ci sia, lui, soggetto del pensare. Il quale può essere un grand'uomo, così semplicemente come semplice soggetto del pensare: e più o meno grande può diventare a mano a mano che cresce pensando: poiché tutto quel che produce è tanto guadagno che fa per suo conto; e può essere un uomo piccolo, piccino, un bambino. Ma se egli non c'è, e vivo, come dev'essere se c'è, di pensiero non se ne parla più; e la vita sarà un bel nulla. Ora questo esserci, questo esistere di chi è autore della propria esistenza come sarà del suo proprio pensiero, e crea se stesso come creerà le idee sue, questo è esser soggetto, essere vivo di quella vita che sta per spiegarsi nel pensiero; è sentire. Un sentire che non è immediato, ma dialettico: cioè compiacersi, non per quel che si è, né per quel che non si è (che è lo stesso), ma per quel che si diviene. Se questo sentire potesse essere un puro essere, ci sarebbe un piacere stabile e non condannato a morire sul nascere. Se, non essendo puro essere, potesse dirsi puro non-essere, ci sarebbe ugualmente un dolore fisso, da restare sul cuore come una pietra. Ma l'essere e il

non-essere sono identici: lo stesso essere per essere si nega: che è come dire che per godere bisogna soffrire, perché il godimento bisogna pure conquistarselo; e che cioè il piacere che abbia vero gusto di piacere, non è quello (astratto) che precede il dolore; ma quello concreto che gli tien dietro. E non manca mai.

Non può mancare, perché la prova del fuoco del sentimento (del suo essere e non-essere) è nel pensiero: ossia nell'atto onde il soggetto che sente pensa, per afferrare se stesso, e realizzarsi come autocoscienza. Chi pensa bisogna che sia, perché altrimenti non penserebbe. E nel pensare e acquistar coscienza di sé, che è la dimostrazione anzi prova provata del suo esistere, può egli conoscersi come dolore? Sarebbe come convincersi della propria inesistenza pel fatto del pensare (il contrario del *Cogito* cartesiano). E il fatto conclama proprio il contrario: dimostrando che ogni volta che si pensa, chi pensa, anche se si pensa nell'astratto momento, già superato, del proprio non-essere, o del dolore, pel fatto stesso del pensarsi, gioisce. Donde il noto paradosso dell'umana grandezza ottenuta nella coscienza della umana miseria: la grandezza che fa giganti Pascal e Leopardi. Non si può dire infatti senza contraddirsi come Scipione Nasica, *domi non esse*: [1] (Io non ci sono!) Per pensare bisogna esserci; e i grandi pensieri onde si celebra il proprio o l'universale dolore, son pure grandi affermazioni di vigorosa esistenza del soggetto che è in causa; di quell'esistenza che è la sorgente eterna della gioia di vivere, e che riesce sempre vittoriosa sulle sue negazioni, onde lo spirito astratto s'anneghittisce nel pianto impotente e nell'inerzia.

---

[1] CICERONE, *De or.* II, 68, 276.

8. — *Il sentimento e l' Io trascendentale di Kant.*

Questo piacere che non è uno stato, ma il principio stesso vivente della vita dello spirito, e cioè di tutto; questo potente essere, che non è se non relativamente immediato e naturale ma assolutamente dialettico e dinamico, cioè autonomo e libero e attivo, questo è il sentimento, centro produttivo universale.

A chiarimento di questo concetto, possono essere utili due riscontri storici. Il primo con l' Io trascendentale o appercezione originaria di Kant. Concetto non identico, ma analogo a questo qui dedotto del sentimento o del soggetto dello spirito. Non identico, perché l' Io in Kant che non è giunto ancora al concetto della dialettica, è un Io immediato, che non si forma, ma è immediatamente appercezione di sé, autocoscienza. Presupposto e condizione a priori di ogni giudizio e di ogni pensiero, come ogni altra forma a priori dello spirito non è, per Kant, un processo, ma un dato, un modo di essere, che è lì a render possibile il pensiero; e il pensiero trova questo Io puro al punto di partenza del suo processo, e non cerca altro: non si domanda come possa esserci. Kant non deduce nulla del sistema delle forme trascendentali dello spirito: le trova. Tutta la *Critica della ragion pura* è un inventario.

Il nostro soggetto o sentimento non è autocoscienza o unità trascendentale della coscienza, ma il principio donde essa trae origine nel suo dialettico processo. L' Io è pensiero: l' Io trascendentale è pensiero puro o trascendentale; ma il sentimento, il soggetto non è pensiero bensì condizione dello stesso pensiero trascendentale.

D'altra parte, i limiti del trascendentale si sono spostati, essendosi profondamente modificato il concetto dell'esperienza a cui detti limiti si riferivano. Per Kant, l'esperienza è una specie di commercio dell' interno

dello spirito con l'esterno, donde lo spirito riceve i dati del molteplice sensibile; è il risultato del rapporto della attività con la passività o ricettività dello spirito. Senza questo elemento passivo o ricettivo, che accenna all'esterno, non c'è esperienza, ma semplice costruzione a priori. Per noi ogni distinzione tra esterno e interno, tra attività e passività dello spirito, cade. Lo spirito è pura attività, e non riceve nulla dell'esterno. Come la monade leibniziana, non ha finestre. Ma se può dirsi pure che quella monade avrebbe bisogno almeno d'uno spiraglio per vedere fuori di sé almeno la monade delle monadi, la nostra monade non ne ha punto bisogno, perché nulla si può pensare che non sia dentro di essa, avendo questa cessato d'esser finita. Così l'esperienza nostra non è più relazione con l'esterno, ma con se medesimi. Né dentro c'è più, a render possibile l'esperienza, un termine attivo e uno passivo; perché lo stesso oggetto o contenuto del conoscere è la dimostrazione in atto della potenza creatrice del soggetto, la quale pone il soggetto in quanto pone insieme l'oggetto, e questo nasce a un parto col soggetto correlativo nell'atto, tutto vivo, del pensiero. Il quale può e deve dirsi esperienza, in quanto pensando lo spirito *experitur* se medesimo, si attua, e vien provando la sua virtù, che non può essere una presunzione, ma deve divenire attualità. La pietra di paragone dell' esperienza così intesa non sarà più il dato: non sarà più nel limite dell'esperienza, ma dentro di essa, nel suo insieme. Del resto, vide Kant stesso, che la misura dell'esperienza non può essere se non la stessa esperienza [1].

Ma, nell'esperienza così intesa evidentemente rientra non pure il prodotto di quella attività secondaria, il cui

---

[1] Per questo concetto dell'esperienza vedi la mia prolusione: *L'esperienza pura e la realtà storica* (1914), rist. nella 2ª edizione del vol. *La riforma della Dialettica hegeliana*, Messina, Principato, 1923, pagina 249 ss.

esercizio, secondo Kant, suppone il complesso delle forme a priori dello spirito, bensì anche il processo di quell'attività primaria che costruisce queste forme. Le quali tutte son costruite nel tempo, — come le formazioni dell'esperienza kantianamente intesa, — se si considerano dall'esterno, ossia fuori della loro attualità; ma sono costruite fuori del tempo, nell'eternità che spetta alla vita dello spirito, se si considerano nell'atto medesimo del loro prodursi, quando sono vive nel pensiero. Avvertenza che dovrebbe esser utile, ma si sa a priori che gioverà poco ai soliti facili filosofi della bella letteratura, che continuano malinconicamente (oh l' infinita malinconia dei filosofi non teologizzanti !) non solo a distinguere ma a separare il temporaneo e l'eterno, il pensiero empirico e il pensiero puro, e se non voltano le spalle alla filosofia, dichiarata una semplice metodologia, per abbracciarsi alle grosse cose della storia e dell'esperienza grossolanamente concepite, credono di brancicare tra le ombre di un abisso buio senza fondo, dove manchi il respiro, e vivere non sia possibile.

No, il pensiero è tutto empirico ed è tutto puro. Come empirico pare che sia tutto nel tempo; ma quando s' intenda a rigore la sua empiricità, secondo l'esposto concetto di esperienza, ecco che il tempo si svela per quel che è, non contenente, ma contenuto del pensiero (di ogni pensiero); il quale perciò non è nel tempo. Ma per intendere a rigore questo pensiero che è esperienza, la prima condizione da osservare è che il pensiero si cerchi dov' è, cioè nel suo atto. Dove non c' è l'errore, ma la verità: quella verità che non può dichiararsi vera e non vera, o vera fino a un certo punto o fino a un certo istante, nell'atto stesso che s'accoglie come verità; ed insomma è eterna. Il pensiero è tutto eterno, perché tutto puro (relativamente all'esperienza kantiana). A cominciare dall'autocoscienza, dall' Io. A cominciare, si badi bene, e a finire. Perché tutto il pensiero è autocoscienza: deter-

minazione dell'oggetto, in cui il soggetto acquista coscienza di sé, o si vien determinando come coscienza di sé [1].

Intendendo in questa più rigorosa accezione il pensiero od esperienza, il trascendentale che è immanente all'esperienza e pur la trascende (il trascendentale, cioè, nel significato kantiano) non è più la condizione a priori a cui pensava Kant, ossia la condizione dell'esperienza nel senso stretto, ma la condizione di ogni esperienza, di ogni pensiero; e se ogni pensiero, non può essere altro che l' Io nel suo sviluppo, il trascendentale non è più altro che il soggetto, che è condizione a priori dell' Io.

9. — *Riscontro col sentimento fondamentale del Rosmini.*

Nella stessa sfera del trascendentale nel senso kantiano si muove il *sentimento fondamentale* del Rosmini: il cui riscontro può riuscire per noi anche più interessante.

Con quel termine il Rosmini designa, come già avemmo occasione di ricordare [2], il senso che l'anima, in questo soggetto, ha del corpo, le cui modificazioni si rispecchiano quindi nelle modificazioni del sentimento fondamentale

---

[1] E torno ad ammonire chi non avesse ancora capito, che, parlando di verità assoluta dal punto di vista attualistico, non si pretende già negare che la stessa verità abbia la sua storia, e perciò muti e si sviluppi. Si vuol dire soltanto che, ciò nonostante, ogni affermazione si presenta rivestita di valore assoluto. Cambierà il punto di vista; ma, dato il punto di vista, la verità è quella, e non può non esser quella. È vero bensì che, data un'affermazione, si prevede che cambierà il punto di vista, e perciò la verità dell'attuale affermazione non è assoluta; ma bisogna ben considerare che l'affermazione propriamente ed esattamente attuale in tal caso non è quella, di cui si limita il valore, bensì quest'altra con cui se ne limita il valore. E in ogni caso, non si pensa se non verità assoluta, in quanto si pensa.

[2] Introd., cap. III § 6.

dando luogo alle sensazioni particolari. Anche questo sentimento è inattuale, come mero sentimento fondamentale, poiché non accade di sentire il corpo se non in qualche modo affetto e determinato pel mutare incessante degli elementi intestini ed esteriori. E così quel che si sente non è il generale e indeterminato sentimento nel cui determinarsi ha luogo la sensazione, ma appunto questa o quella particolare sensazione. Ma è inattuale altresì, e però trascendentale, per una seconda e più forte ragione. Giacché né anche la sensazione, come tale, è attuale; ed essa si coglie attraverso la *percezione intellettiva*, che è il nucleo essenziale dell'esperienza, di qua dal quale non è luce, non è coscienza. Ad aver qualche cosa, che si sappia di avere, si comincia con la percezione intellettiva. Ad ottenere la quale non basta la sensazione, ma occorre un certo lume intellettuale, che è l'idea dell'essere, di cui l'intelletto sia in possesso, e di cui lo spirito come *unità sintetica primitiva* di senso e intelletto si serva per affermare la sensazione facendola soggetto del giudizio che nell'esperienza ha sempre come predicato l'idea dell'essere; poiché tutto che si pensi, comunque si pensi, è (è essere). Se il soggetto fosse soltanto sentimento fondamentale, egli sarebbe sentimento; e per il sentimento resterebbe congiunto e avvinto al mondo esistente; ma non lo saprebbe, e non avrebbe modo di sollevarsi pensando al di sopra di esso. Perciò per Rosmini il soggetto è unità di sentimento e intelletto.

Ad ogni modo, senza questo sentimento il soggetto, come puro intelletto, vagherebbe nel mondo del possibile: nel mondo cioè del pensiero astratto, che può essere scevro di contraddizioni e perfetto, e pure non aver riscontro in niente di reale. Resterebbe per aria, senza potere scendere mai sulla solida terra. Tutto l'essere pensabile non ha consistenza, la consistenza del reale, del certo, se non passa attraverso il soggetto, dove trova buesta pietra di paragone che vale a distinguere il certo

dall' incerto, quello che si pensa ed esiste da ciò che si pensa e potrebbe anche non esistere.

In questa dottrina del sentimento fondamentale c' è il motivo cartesiano del problema della certezza e c' è il motivo kantiano del problema della conoscenza limitata all'oggetto dell'esperienza e incapace di elevarsi da sé alla sfera del soprasensibile. E questo motivo costante della filosofia moderna [1] anche in Rosmini fa cercare la soluzione del problema nel soggetto, che non si contenta più della semplice verità, ma vuole la certezza della verità. Per ciò che riguarda l' intelletto, il Rosmini crede ancora di dovere e poter cercare la base della sua verità fuori del soggetto; e pone infatti come esterna all' intelletto l' idea dell'essere, l' intuito della quale costituisce la forma dell' intelletto umano. Questo non cava perciò da sé stesso questa idea luminosa, che illuminerà il pensiero, e nel pensiero tutta la realtà. Ma, pel Rosmini, un intelletto così conformato, è impotente a penetrare nella dura e resistente realtà, che pure deve illuminare. E non la toccherebbe nemmeno, se nel soggetto non si fondesse in un'unità sola, col sentimento, che non è niente di oggettivo, ma appartiene in proprio al soggetto. Al soggetto, che è questa certa anima in quanto è altresì questo corpo determinato: un soggetto contratto nella sua più particolare individualità. Poiché il corpo è certo assolutamente particolare, ed il corpo, come contenuto del sentimento fondamentale, forma questo sentimento; ed è poi questo sentimento che fa il soggetto capace di apprendere la realtà ed apprendersi alla realtà. Corpo, sì, sentito: *obiectum mentis*, come dice Spinoza; di quella *mens* che, appartenendo all'attributo infinito della *res cogitans*, non ha modo di passare alla *res extensa*. Corpo cioè interno all'anima, se si considera dal punto di vista del

---

[1] Su questo problema della certezza nella filosofia moderna vedi i miei *Studi vichiani*,[2] Firenze, Le Monnier, 1927, p. 40.

soggetto, che è il solo punto di vista consentito a chi si proponga d'intendere il processo della conoscenza. Ma c'è forse altro corpo, a cui il pensiero si possa legare, e di cui, perciò, sia possibile parlare a occhi aperti?

Questo dunque è il punto in cui il pensiero s'innesta, secondo il Rosmini, nella realtà. Non nella realtà materiale, ma in quella stessa realtà, che per il materialista è materiale, ed è invece semplicemente la realtà di cui ha bisogno il pensiero, e alla quale perciò sempre si volge, e nella quale pur sempre si ritrova. Questa è la radice con cui l'albero gigantesco del pensiero, che con le cime tocca il cielo, si attacca alla terra, donde trae la sua vita, e in cui è la fonte della sua esistenza, onde può crescere e alzarsi e dilatare i suoi rami più alti fino ai sommi fastigi. Strapparlo dalla terra sarebbe abbatterlo, inaridire le sue linfe vitali e spegnere quella vita ond'egli si leva sempre più in alto. Questa radice il soggetto non può averla d'accatto. È il suo attributo, e il presupposto d'ogni avvenimento, di cui esso possa pensarsi spettatore od autore. È il suo punto di partenza; e per lui, per l'uomo di cui esso è il primo impulso vitale, è il punto di partenza di tutto.

Ebbene, questo sentire che è alla base della vita dello spirito, il principio della conoscenza, di là da ogni conoscere, il fulcro della personalità e il centro intorno a cui si muove tutto ciò che è per la personalità, ossia tutto il suo mondo, ha grande affinità col sentimento fondamentale, di cui abbiamo qui sopra discorso. Come, pel Rosmini, non c'è percezione intellettiva e non c'è pertanto conoscenza di sorta, senza che ad essa sia immanente il sentimento fondamentale, per cui ogni idea è idea d'un uomo, e legata al suo essere, e quasi vibrante dell'interno fremito in cui incessantemente pullula nella coscienza individuale la sua vita congiunta alla vita dell'universo; così, per noi, non c'è pensiero che non sia l'atto d'un soggetto, colorato della sua soggettività, retto dal suo

interesse, perché inscindibilmente connesso con la sua vita e col suo essere. E nulla, per l'uomo che vigili e viva profondamente il proprio pensiero, e senta spiegarsi questa sua vita nel corso del suo pensare, e non si lasci sfuggire perciò che in ogni oggetto che pensi *res sua agitur*, nulla è indifferente; anzi tutto partecipa a quella gioia interna ond'egli vince la tenebra del proprio non essere, e viene alla luce. Viene alla luce per quella forza che lo sosterrà tutta la vita.

10. — *Riscontro del concetto giobertiano dell'esistente.*

Insieme con questo riscontro rosminiano è opportuno ricordare una dottrina di Vincenzo Gioberti. Il quale non seppe capacitarsi che l'essere oggetto dell' intuito intellettuale potesse esser concepito come meramente possibile o ideale. Ideale l'essere, predicato comune a tutti i possibili oggetti del pensiero e quasi loro comune denominatore intellettuale, egli osservò che parimenti ideali venivano ad essere tutti questi oggetti; e tutto il reale svaniva in una mera possibilità astratta. Perché ideale l'essere intuito dall' intelletto umano? Appunto, secondo il Rosmini, perché intuito, con un rapporto che non consentiva al soggetto di attingere la realtà dell' Essere universale. Il quale intuito veniva perciò ad adattarsi alla natura del soggetto intuente, che ne acquistava solo l' idea. Contro questo psicologismo, che conduceva, secondo il Gioberti, al soggettivismo, allo scetticismo, al nullismo, egli protestò gagliardamente, contrapponendovi il suo ontologismo, che non distingue tra idea della realtà e realtà, ma immedesima i termini e arditamente attribuisce all'intelletto umano l'intuito della somma realtà divina; onde l'umano intelletto, conoscendo le cose particolari non le fa più partecipare a un semplice essere ideale, ma le riconduce a Dio: non per identificarle con Dio, ma per

vedere in esse, che così diventano intelligibili, l'azione creatrice di Dio. Sicchè tutte le cose sono non semplicemente possibili, ma reali: reali perché reale è Dio da cui dipendono, come effetti che provano l'energia attuosa della loro causa. Causa ed effetti, creatore e creature formano tutto un sistema, in cui tutto è reale, perché reale è il creatore da cui le creature traggono origine; e nella sua realtà, come creatore delle sue creature, l' intelletto lo ha presente nel suo immanente intuito, che gl' illumina il mondo e rende possibile ogni conoscenza. Niente panteismo, come temeva il Rosmini: le creature semplici creature, che presuppongono il creatore. E la somma delle verità capitali non è un' idea, ma un giudizio, o meglio un processo vivente.

Pare così che il centro del pensiero si sposti, e dalla moderna certezza si ritorni alla verità della filosofia platonica. Così pare in un primo momento al Gioberti. Il quale per altro non tardò a scorgere che la sua celebre formola ideale, come prima l'aveva definita (« *l' Ente crea l'esistente* ») era monca, e mancava del secondo ciclo, com'egli disse: « *l'esistente ritorna all' Ente* ». Ritorna in quanto spirito, soggetto, che, dirà audacemente questo filosofo, è bensì creato ma rende la pariglia al suo creatore, ricreandolo col pensiero, in quanto lo conosce. Ed ecco risorgere l'esistente; ma risorge come soggetto, che ha bisogno bensì di rifarsi dal suo Creatore, ma in quanto questo Creatore è pure creato da lui; e infine, se non ci fosse lui, in cui l' Ente si riflette e torna a se stesso come coscienza di sé, l' Ente non riuscirebbe ad essere se non un presupposto, una mera possibilità, come aveva sospettato il Rosmini. La sua realizzazione ha luogo attraverso l'esistente, in quanto quest' esistente è soggetto. E se l' Ente, che rende pensabile tutto, è questo Ente che si conosce e si attua attraverso l'esistente che è il soggetto del conoscere, anche questa volta nel soggetto è non pure il principio di ogni certezza, così rispetto a tutte le cose

particolari, come rispetto a Dio, ma è anche il principio della realtà di tutto. Spezzate questo anello, e tutta la catena che sostiene il mondo lo lascerà precipitare nell'abisso.

V

L'AMORE E LA PAROLA

1. — *Non espressione del sentimento, ma sentimento.*

L'arte concepita, secondo i risultati delle precedenti ricerche, non è, com'è stato detto, l'*espressione* o l'intuizione del *sentimento*, ma lo stesso *sentimento*. La nota dottrina che in quel primo modo ha definito l'arte, dopo aver a lungo e invano tentato di fissare un concetto per cui l'arte si potesse distinguere dalla filosofia e partecipare con questa all'essenza dello spirito teoretico, ha finito come aveva cominciato, col fare cioè un'estetica contenutistica, pur essendosi proposto di costruirne una formalistica. Cominciò col distinguere la teoreticità dell'arte da quella della filosofia dal diverso contenuto dell'una e dell'altra (particolare e universale). Finisce col determinare questa forma intuitiva del conoscere propria dell'arte con l'attribuirle un contenuto specifico che sarebbe il sentimento, dal quale deriverebbe poi il *carattere lirico* dell'arte. Contenuto irresolubile nella forma. Poiché la risoluzione sarebbe possibile se il sentimento non avesse nel sistema di quest'autore un'esistenza sua propria, autonoma, rispetto alla sua assunzione a materia d'arte: designando esso nella sua oscura indeterminatezza quella forma pratica dello spirito, che è tanto attuale quanto la teoretica. Talché l'arte viene ad essere concepita dualisticamente. Definita a parole come una

sintesi; ma non si vede la virtù a priori generatrice della sintesi. E la sintesi rimane un risultato: il risultato dell'adesione della forma intuitiva al contenuto sentimentale, Prima il sentimento, poi il vedere questo sentimento, come fosse possibile un vedere immediato di questo genere, e come se fosse possibile attività spirituale rivolta a un oggetto da essa presupposto. Si legge per esempio in una delle tante esposizioni dell' estetica a cui ora alludiamo: « L'arte non è altro che la *fantasia*, e ciò che si chiama *bellezza* non è altro che la fantasia che gode di se stessa, il pregio o valore della fantasia; e poiché la fantasia, la ferace fantasia, non sorge da altro che dai nostri sentimenti (aspirazioni, tendenze, ribellioni, amori, odi, ecc.), l'arte si può definire la *forma teoretica del sentimento*. Nella fantasia, i sentimenti si convertono in fantasmi, la vita in contemplazione, l' impeto passionale, che è per sé stesso muto, in espressione: brevemente detto, in consapevolezza, ma non già e non ancora nella consapevolezza logica e storica, sibbene in quella irriflessa e immediata dell' *intuizione* »[1]. Qui, evidentemente, altro è la forma e altro il contenuto, e si dice bensì che il contenuto deve convertirsi in forma; ma la conversione di cui si parla evidentemente non è una conversione, bensì un'aggiunta della forma al contenuto. Altrove[2] si parla di « unità concreta e viva » e di « sintesi a priori estetica », e si ripete che « il sentimento senza l' immagine (intuitiva) è cieco, e l' immagine senza il sentimento è vuota ». Si afferma che artistica è solamente la *relazione* del sentimento con l' intuizione. Se non che si vede sì il sentimento, si vede l' intuizione, ma questo *tertium quid* della relazione l'autore non ce lo fa vedere. Sofisma da avvocato è quivi giudicata l' obbiezione che quest' estetica dell' intuizione,

---

[1] CROCE, *Conv. crit.* I, 81.

[2] *Brev. di est.* (Bari, 1913) p. 52.

« designando il contenuto dell'arte come sentimento o stato d'animo, lo qualifica fuori dell' intuizione, e sembra riconoscere che un contenuto, che non sia sentimento o stato d'animo, non si presti all'elaborazione artistica, e non sia contenuto estetico ». Sofisma, ed ecco perché: « Il sentimento o lo stato d'animo non è un particolare contenuto, ma è l'universo tutto guardato *sub specie intuitionis*; e fuori di esso nessun altro contenuto è concepibile che non sia insieme una forma, diversa dalla forma intuitiva: non i pensieri, che sono l'universo tutto *sub specie cogitationis*; non le cose fisiche e gli enti matematici, che sono l'universo tutto *sub specie schematismi et abstractionis*; non le volontà, che sono l'universo tutto *sub specie volitionis* » [1].

Troppe formolette latine! Fanno pensare a don Abbondio quando vuol cavarsi dall' imbarazzo in cui lo mettono le insistenti domande del povero Renzo e tira fuori anche lui le sue filastrocche latine. Ma pur tra le formolette più o meno proprie, il sofisma della risposta è evidente. Giacché il sosfima qui non è nella critica altrui ma nella propria teoria. Non sarà infatti petizione di principio o circolo vizioso provare che il sentimento non è un particolar contenuto, accanto al quale ce ne siano altri non egualmente suscettibili di elaborazione artistica, con l'osservare che esso sentimento è l'universo tutto guardato *sub specie intuitionis?* L'argomento non può voler dire altro che questo: non c' è altro contenuto, che, al pari del sentimento, si presti a diventare materia d'arte; o altrimenti: questo, il sentimento, è il contenuto artistico, e gli altri non sono artistici. — Ma ogni altro contenuto è insieme una forma diversa dalla forma intuitiva. — E sta bene. Ma anche il sentimento è attività pratica, e quindi ha già la sua forma, diversa dall' intuitiva; il che non impedisce, secondo l'autore, che questa

[1] *Brev.*, pp. 53-54.

ua forma i converta nella forma intuitiva E chi obbietta che il sentimento è un contenuto particolare, già qualificato come peculiarmente proporzionato e disposto all'elaborazione artistica, non parla, s' intende, del sentimento che è già immagine, ma del sentimento in quanto contenuto, ossia di quel sentimento che voi assumete nella sintesi artistica mentre respingete da questa sintesi i pensieri o le cose fisiche (comunque queste siano da concepire).

Per evitare l'obbiezione bisognerebbe rispondere ciò che non si può rispondere: ossia che ogni possibile contenuto è sentimento, e fuori di questo non è dato concepire altro. Risposta assurda, perché se così si potesse pensare, e così fosse, il sentimento non sarebbe niente di proprio e determinato. *Omnis determinatio negatio.* E se il sentimento è sentimento, deve pur distinguersi da qualche altra cosa che sentimento non sia.

E allora sarà necessario mettersi sopra un altro terreno, e immedesimare il contenuto con la forma, e far consistere la stessa forma estetica nel sentimento, e riprendere col massimo rigore il pensiero del nostro De Sanctis, che nella forma artistica il contenuto è *annullato*. Non sintesi misteriosa a mo' della sintesi kantiana, la quale, quando si vuol chiarire e approfondire, deve superare il dualismo dei termini contrapposti e attingere l'unità che nel suo movimento generi gli opposti. E qui bisogna che l'estetica compia questo passo: non sentimento passivo e attiva intuizione, ma quella stessa intuitività, o immediatezza spirituale, dialetticamente animata e libera, che è l'attività pura del sentimento come tale. Muto, cieco, in quanto immediato; ma luminoso, parlante in quanto partecipe della vita dialettica dello spirito.

2. — *Il sentimento come unità e infinità dell'opera d'arte.*

Il sentimento si esprime; ma la sua attuale espressione non è più sentimento, bensì pensiero. Storia? Filosofia? Pensiero, in quanto sintesi di soggetto e oggetto, o quella compiuta vita del primo che acquista coscienza di sé, e si fa perciò insieme soggetto ed oggetto, come due in uno. La quale sintesi è storia, in quanto il pensiero, il concetto, la filosofia, rimane piantata al suolo dell'esistente mediante il sentimento. Attraverso l'espressione, che è pensiero, determinazione del soggetto come oggetto, alienazione, perciò, del soggetto da se medesimo, e quindi moltiplicazione e differenziamento della sua unità originaria, sorge la distinzione del mondo, che nella sua soggettività profonda è uno. Analisi congiunta sempre alla sintesi correlativa: analisi che è sintesi.

Le determinazioni crescono, si moltiplicano; ma sempre come determinazioni dell'unico determinato. E ogni volta che questa unità della sintesi si frantuma, il pensiero si sperde in difficoltà; le quali vengono superate sempre a patto che si riconquisti l'unità che infatti traluce nel fondo del molteplice. Attraverso questo prisma dalle infinite facce del pensiero, lo stesso sentimento che lo anima e regge si rifrange in molti colori: esso, che è un solo sentimento, incorporandosi nel pensiero, in cui è chiamato dalla sua propria essenza ad attualizzarsi, assume corpi e fattezze molteplici e diverse. Tanti pensieri e altrettanti sentimenti. Ognuno infinito, non paragonabile con nessun altro, perché in ciascuno è tutto il soggetto, che è unico, e cioè infinito. Ognuno è un mondo: esso e il pensiero che anima, e che fa con esso un individuo. Un individuo nel senso proprio del termine: non cioè un attributo o un contenuto dell'autocoscienza, in cui si realizza la personalità, ma la stessa autocoscienza.

Quel che si dice opera d'arte (un poema, una sinfonia, un quadro, una statua ecc.), in quanto è opera d'arte, è chiusa

in sé, non ragguagliabile ad altra opera; perché il suo carattere artistico si riscontra nel sentimento che l'avviva, nell'anima che la regge e ce la fa sentire dentro come qualche cosa di vivo, per cui batte il nostro cuore di quella segreta commozione in cui ferve la nostra stessa vita. Questo sentimento, alla radice di ogni distinzione, è indistinto e uno: senza parti. Ma è insieme tutto. Nulla fuori di esso, e tutto ciò che per la vita dello spirito verrà alla luce, non potrà derivare se non dal suo seno, e non potrà essere se non suo prodotto.

In verità le opere d'arte son tante a metterle insieme e a raccoglierle in uno sguardo complessivo ma puramente estrinseco. Quando però ci s'accosta ad esse, e si guardano da vicino una per una, ciascuna è un albero che impedisce di veder la foresta. Dentro c'è un mondo, e in questo mondo lo spirito spazia senza toccarne mai i margini, sì da superarli o intravvedere di là qualche altra cosa. Oltre la *Divina Commedia* per chi la legga e s'immerga nell'alta visione, non c'è Laura, né Angelica, né Ofelia, né Margherita: come oltre il pensiero non c'è altro pensiero, né altro. Ma nella *Commedia* è tutto il pensiero? No, se si prescinde dalla personalità del poeta che suggella di sé l'opera sua e la raccoglie tutta nella sua anima, anzi nel sentimento che è l'anima della sua anima. Ma allora, ecco, dal poema si stacca l'astratto contenuto; un pensiero che è materia di pensare (pensiero pensato, logo astratto); e questo pensiero si riassume dal pensiero come parte d'un più vasto pensiero, che sarà la storia del costume, del pensiero politico, delle dottrine poetiche, del pensiero filosofico, religioso e così via. Se non che in questa storia quell'*unicum* che è l'individualità dantesca, col suo accento, con la sua passione, col suo sentire, è soppresso. Il poema è infinito in cotesta vita di sentimento, affatto individuale, che vi circola dentro e la fa risonare con una speciale nota dentro l'anima d'ogni uomo capace di leggere il poema.

3. — *Qual è il sentimento che è infinito.*

Evidentemente l' infinità del sentimento, che si specchia in ogni opera d'arte, sarebbe un' infinità meramente provvisoria e inesistente se si limitasse a raccogliere il tutto nell'anima di un individuo particolare. L' infinità non è propria dell'anima di Dante individuo, che, avendo la sua individualità congiunta indivisibilmente a un corpo materiale, è legata allo stesso destino di questo corpo. Il corpo materiale si disfa e cessa di essere: e l'anima, che per intendere ha bisogno di sentire, e sentire attraverso il corpo, se ne va anch'essa, come temeva Pietro Pomponazzi? E che infinità sarebbe mai quella destinata a cadere insieme con l' individualità mortale? Provvisoria? Inesistente, perché un' infinità a termine non è infinità.

Ma l' infinità del sentimento e quindi dell'opera d'arte (che come ogni cosa dello spirito, non può essere, nel suo valore, se non infinita e perciò immortale) non è l' illusoria infinità di chi in sogno si finge padrone del mondo e poi si sveglia e si trova chiuso in un miserabile stambugio e magari coi ceppi ai piedi. L' infinità compete al soggetto in quanto soggetto; il quale è bensì sentimento del corpo, ma del corpo che è sentito, e che, come avvertimmo, non è quel corpicello di sempre scarso volume, che si dice il corpo fisico di Tizio, ma il tutto, l'universo. E il soggetto, di qua dal pensiero e da ogni opposizione e distinzione e differenza, è bensì soggetto di me; ma di un me che, nato che sia, non si divide e sparpaglia. Resta sempre tutto nella sua infinità. Un' infinità che contiene ogni differenza; a cominciare da quella per cui io mi differenzio da te e da tutti gli altri. Se infatti ogni molteplicità e finitezza nasce di là dal sentimento, sempre che si stia nel sentimento o si faccia capo ad esso, considerando l'opera d'arte come opera d'arte, non si può pen-

sare, per dir così, molte infinità, ciascuna chiusa in sé ma pur coesistente con tutte le altre, come le monadi di Leibniz. L' infinità è una. Non ci sono gli uomini, ma c' è l' Uomo. *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*, si può dire al poeta, appunto perché se egli piange, ed è perciò veramente e sinceramente commosso, il suo pianto non è più di un uomo particolare, che sta di fronte a me. È di lui e di me, perché di tutti: non di un singolo uomo, ma dell'uomo. L'umanità dell'artista, la sua universalità, e quindi la sua immortalità sgorga dalla fonte, da cui deriva la sua arte: dal sentimento. Dal sentimento, che è per manifestarsi (e si manifesta infatti sempre), ma che è annidato in ciascuno di noi, e che ci richiama, ci avvicina, ci stringe in una stessa vita, anche a grande distanza di spazio e di tempo, e, gettando nei nostri petti un medesimo ardore, ci prova e ci fa sentire che i corpi sono diversi ma l'anima è una.

4. — *L'amore.*

L'amore, questa veemente e possente forza che pare si sprigioni dalle viscere della natura e trascini con l' impeto e la rapina della bufera, e pur si placa e nobilita e disciplina con la riflessione e la volontà, e si sublima come un' idealità dello spirito; l'amore, di cui tante volte nella filosofia dell'arte s' è intravveduta la parentela con l'arte stessa produttrice di bellezza, e che nella scuola platonica di Alessandria o del Rinascimento fu uno dei temi più fortunati di speculazione estetica e metafisica, va ricondotto dalle vette su cui sempre si volle collocare alla base della vita dello spirito. Non le idee, la verità, il pensiero attira le anime e asseta di sé, e splende come amabile bellezza. La bellezza che scuote e innamora è lì donde lo spirito prende le mosse verso la verità e il pensiero, o verso le idee, in cui il pensiero aspira a raffigurare

il vero. Quella che lo spirito ardentemente desidera, e mai non se ne sazia, perché non ne può fare a meno, non essendo nulla di sopraggiunto, accessorio ed estrinseco al suo stesso essere, è la bellezza che splende nel suo più profondo essere e che, germogliando ed espandendosi in un' infinita varietà di forme, si mantiene sempre quella primigenia unità, che è nell' intimo di ciascuno di noi, alla radice della sua vita.

Il pensiero è l'unico firmamento che è al disopra di noi viventi, come fu al disopra dei morti quand'erano in vita e alzavano anch'essi gli occhi al cielo; come sarà al di sopra dei nascituri, quando anch' essi apriranno gli occhi e l'animo alle meraviglie sublimi di questa immensa volta stellata. Ma, raccolti tutti sotto di esso, con negli occhi lo stesso spettacolo, noi non ci ameremmo se i nostri occhi non s' incontrassero, se le nostre mani non si stringessero, se, per quel che ciascuno è dentro il suo animo, non avesse modo di unirsi agli altri, e intrecciare quasi le fila onde le nostre radici s'affondano e diramano nel suolo: nello stesso suolo, nel quale siamo tutti piantati, laddove il cielo, bello, sublime, rimane così alto, così lontano da noi. Queste radici misteriose che s' incontrano, si uniscono e fanno una grande rete nascosta sono le anime, non i loro più alti pensieri: le anime che come tali, cioè come sentimento, s' intendono naturalmente pur che si volgano l'una all'altra; s' intendono perché si trovano d'un solo sentire, e tutte un'anima sola.

Un'anima bensì, identica seco stessa e altresì differente. L'amore sensuale, in cui più sfavilla questa potenza unificatrice, che fa di due anime un'anima sola, è più ardente perché nel seno dell'unità e identità di sentire fermenta un' irrudicibile differenza: una differenza che può dar luogo alla più forte delle ripugnanze sentimentali (d'un soggetto contro l'altro soggetto), quando le due anime non risolvano la dualità (e la dualità tante volte non si risolve, non per divergenza di sentimento, che non è

mai possibile, come s' è visto, bensì per divergenza delle personalità in cui il sentimento si viene incorporando); ma genera la più energica attrazione reciproca e la più rapida e completa unificazione, quando, caduti i disaccordi accessori, le due anime si trovano l'una di faccia all'altra a sentire la loro identità fondamentale.

Una differenza ci vuole sempre. Senza di che l'amore precipiterebbe al livello di un istinto naturale, e di quell' immediatezza, in cui non è possibile nulla di spirituale, e neanche il sentimento. Il sentimento che lega una persona a un'altra persona o ad una cosa, è il sentimento che non c' è già, ma viene ad essere, nasce, si pone per l'energia dialettica dello spirito. L'opposizione immediata di una persona all'altra (le quali immediatamente non possono non essere opposte essendo ciascuna una persona e però un'anima, e quindi un infinito: e tutte due, due infiniti, uno dei quali esclude l'altro, ove uno tenti di farsi valere in rapporto all' altro) dà due sentimenti; ciascuno negativo dell'altro. E perché questo momento della negazione venga superato, e i due sentimenti si affermino reciprocamente e si confermino in un solo sentimento, occorre un processo che elimini l'alterità. Processo che il soggetto comincia a realizzare già nell'anima del singolo; e si continua a realizzare nei rapporti dell'anima individuale con altre anime, non perché questi rapporti traggano il soggetto dall' interno all'esterno, anzi perché tutti i rapporti inter-individuali sono sempre nuovi problemi della vita interiore dell' individuo; che ha sempre da superare il proprio non-essere per attingere il suo essere, ed esistere.

5. — *La storia del sentimento.*

In questo processo s' intende che il sentimento si sviluppa non per una dialettica circoscritta all'ambito della pura soggettività; che nella sua astratta idealità rimarrebbe

eternamente immobile. Senza la dialettica del ritmo totale dello spirito, nella sua attualità di autocoscienza (pensiero e volontà), il sentimento infatti è immobile. Allora, nella pigrizia (che non sarà mai assoluta inerzia) dello spirito, ci sarà la simpatia o l'antipatia naturale; ma non ci sarà veramente né amore né odio: si avrà una sorta di sentimento che il soggetto troverà in sé, ma di cui si sentirà così poco autore, da giungere perfino a soffrirne come di stato d'animo di cui rincresca o dolga non potersi liberare.

La storia del sentimento è la storia di tutto lo spirito. Il quale operando investe tutta la compagine della persona spirituale e conforma il sentimento alla vita del tutto nel suo svolgimento. In questa varia sua conformazione il sentimento si può presentare in forme diverse e antitetiche: causa di discordie e lotte sentimentali tra individuo e individuo, tra l'uomo e le cose, tra l'uomo e se stesso: discordie e lotte e divergenze che nella storia dello spirito hanno il loro nascimento, e nella storia dello spirito trovano la loro soluzione. E la trovano quando il pensiero conferisca al soggetto, e cioè al sentimento, o piuttosto gli restituisca, quell' universalità che è la sua forma nativa.

Tale universalità è stata tante volte attribuita allo spirito teoretico e negata allo spirito pratico considerandosi questo come stretto nella rete delle relazioni particolari, in cui l'agente opera, e in cui rimane finché non si sollevi all'universalità del soggetto teoretico; il quale così nell'arte come nella filosofia non è mai un soggetto determinato secondo particolari circostanze e non opera su oggetti determinati nello spazio o nel tempo, ma è quell'uomo universale, in cui tutti gli uomini sono identici. Ma dov' è spirito è universalità; e, se si guarda alla forma. universale non è solo l'arte e la filosofia, ma anche l'azione; e, se si guarda al contenuto, non solo l'azione, ma anche l'arte e la stessa filosofia si particolarizzano e si spogliano della loro incontestata universalità.

Il particolare spunta nel seno dello spirito là dove lo spirito non abbia ancora conquistato la sua forma; sussiste in quanto il pensiero rimane al di qua dell'autocoscienza, in cui l'oggetto deve adeguarsi al soggetto: come accade in quanto il pensiero non abbia ancora raggiunto quella universalità che compete al soggetto, che nell'oggetto, pensando, deve cercare e trovare sé stesso. Ora il pensiero non raggiunge mai l'adeguazione perfetta e assoluta dell'oggetto al soggetto. Se una volta la raggiungesse, si sa, verrebbe meno, perché il suo essere è appunto nel suo divenire. Non la raggiunge mai, e la raggiunge sempre, perché il suo divenire questo significa, che viene ad essere quel che non è. Dunque, due facce. Adeguazione e inadeguazione; universalità e particolarità. E data la particolarità, che è negazione del soggetto, il riaffermarsi del sentimento, che è amore come eterno innamorarsi.

Innamorarsi di che? D'altri, d'altro, di se medesimo. Prima di tutto, di se medesimo, perché il sentimento è piacere del soggetto in quanto il soggetto non è e si pone; e perciò ha bisogno di se stesso, e questo bisogno soddisfa; tende al proprio essere; e questa tendenza attua. In questo senso assoluto e trascendentale deve dirsi che lo spirito è alla sua radice egoista. Ma questo egoismo, come amore di sé, quando questo sé è infinito, è chiaro che si confonde con lo stesso amore di Dio, e comprende in sé ogni altro possibile amore che da questo amore fondamentale possa germogliare. E germoglia; perché il soggetto che ama se stesso, si aliena da sé e si oggettiva; e sia che si muovano le gambe onde il simile si serve per andar incontro al simile, sia che stiano ferme, ecco di dentro al soggetto spunta sempre l'oggetto. Ed ecco l'altro. Il quale è bensì identico al soggetto, ma comincia prima ad essergli opposto, contrapposto estraneo; o cosa, che limita l'originaria infinità di quello; o persona, che lo fronteggia e gli fa sentire che non c'è solo lui, c'è altro, ed egli non è tutto. Risolvere questa opposizione e limita-

zione, riconquistarsi come soggetto illimitato e vero soggetto, è amare altro oltre se stesso; ma altro in quanto tutt'uno con lui. Ed ecco le cose che io dirò mie, mia proprietà, quasi ampliamento della mia persona; cose mobili e cose immobili, la terra in cui mi accampo e che prendo a difendere come la mia testa e il mio petto da ogni aggressione eventuale; e a cui lego siffattamente l'esser mio, ond' io vivo, che la perdita della mia proprietà mi parrebbe come la fine della mia vita. Ed ecco la persona, che diventa il complemento necessario della mia, o perché sentendo sessualmente il difetto della mia sento nell'altra l'essere che mi manca e m'abbisogna e con me si unisce in unità che nel mio sentire trova la sua base e la sua garanzia; o perché comunque quest'altra persona aggiunge un filo di cui sento il bisogno allo stame della mia vita.

6. — *Dall'amore di sé all'amore di Dio.*

L'amore, pertanto, risolve a un tratto, con estrema semplicità, i problemi più ardui e complicati della riflessione. La quale mira spesso per vie lunghe e tortuose a restituire alla coscienza quella certezza della soggettività dell'oggetto, onde le cose remote e lontane e misteriose si accostano all'uomo e si fanno familiari ed amiche e chiare, e quel che turba la nostra naturale gioia di vivere e ci crea disagi, imbarazzi, inquietudini e dolore, urtando il nostro sentire, e contrapponendosi ostilmente al nostro essere, ci si trasfigura in uno strumento per l'esercizio delle nostre virtù, della nostra forza, della nostra potenza migliore, ecc. Ebbene, con l'animo aperto e sgombro dalle piccole idee connesse alla piccola idea della nostra personalità falsamente concepita come persona particolare, con quell'apertura che è la stessa infinità del sentimento, non c' insegna l'esperienza come a un tratto si operi, quasi

per miracolo, quella rivelazione dell'umana fratellanza, onde tutti gli uomini son portati ad abbracciarsi in un solo sentimento? e della bontà provvidenziale delle cose, della gran madre terra, della gran madre natura, che ci ha generati e ci alimenta, e ci regge di dentro con tutte le sue forze, madre benigna e pia, e ci anima a vivere, facendoci amare questa vita, che è la nostra, con cui veniamo compiendo tutto quel bene, molto o poco, che ci accade di compiere? Egli è che l'amore, con quella relativa immediatezza che è propria del sentimento, fonde uomini e cose nella umana soggettività, dov'è la radice d'ogni pensiero e d'ogni azione; e l'uomo, con più vasto petto, torna a respirare nel mondo dove la sua azione e il suo pensiero si spiega, più liberamente e con più robusta fede nella vita che egli può vivere e nel bene che può fare.

Infine gli stessi contrasti speculativi e pratici e le lotte e le guerre, ond'è travagliata l'umanità nel suo cammino, qual fine hanno? e qual'è la loro ragion d'essere? Si lotta per vincere, e abbattere cioè gli ostacoli che a volta a volta c'impediscono il passo. Si polemizza per persuadere gli altri della nostra verità, o confermarci così nella convinzione di possedere la verità, da poter rinunziare tranquillamente al consenso dell'avversario, messo pure per tal modo, dal nostro punto di vista, fuori di combattimento. Si guerreggia per esterminare il nemico, o ridurlo ad accettare condizioni tali di pace che ne siano assicurati i nostri interessi e vengano soddisfatti quei bisogni per cui siamo entrati in guerra. In ogni caso, il fine a cui si tende e che muove ad agire è il raggiungimento di una concordia che non c'era più: l'accordo, e comunque la realizzazione dello spirito, cioè dell'autocoscienza, in cui l'oggetto s'adegua al soggetto, e questo si trova con se stesso, e vive nell'infinita libertà del sentimento, amando cioè se medesimo di quel che fu detto *amor intellectualis*. Anche quello di Dio, a cui giustamente fu attribuito, è un *amor sui ipsius intellectualis*. E questa

è definizione esatta dello spirito, che attraverso il pensiero ritorna a se stesso, al soggetto, che è sentimento, amore. Amore di sé, e amore d'altro in quanto tutto l'altro viene ad immedesimarsi con l'essere stesso del soggetto che ama.

7. — *L'universalità del bello e i pretesi confini dell'arte.*

Così si fa sempre più chiara l' idea della bellezza, come attributo del sentimento o soggetto; poiché si ama tutto ciò che è bello, e quel che si ama propriamente è questo intimo essere della soggettività del sentimento. Si ama l'arte e tutte le opere d'arte; e tutto il resto dei prodotti o attività produttive dello spirito, in quanto non c' è attività produttiva che non sia pensiero; e non c' è pensiero, che sia concreto pensiero, ossia pensiero che uno pensi, senza che esso venga ad essere il pensiero di un sentimento, come un corpo che è animato perché dentro v' è anima che sente e si fa sentire, a chi bene intenda, in ogni punto del corpo.

E si fa più chiara l' idea dell'arte, come attività creatrice di bellezza. Poiché ormai è evidente che questa è quella stessa attività, in cui consiste il pensiero.

Ognuno bensì è buono ad osservare che il pensiero non crea bellezza, ma verità. E quindi può parere — e continua infatti a parere — che per rendersi conto dell'essenza dell'arte, convenga lasciar da parte il pensiero. Eppure noi abbiamo veduto che se qualche cosa lo spirito produce, non può farlo se non pel ritmo totale della sua dialettica che è il ritmo del pensiero, che non è più semplice soggetto, ma autocoscienza.

Di qui i disperati tentativi di classificare le opere che sono prodotte dallo spirito, mettendo in due distinte categorie le opere d'arte e le opere scientifiche o di pensiero. Da una parte, per ciò che si riferisce in particolare alle opere letterarie, la poesia, e dall'altra la prosa. Però,

fatta la classificazione, cominciano i dubbi. Una commedia in prosa cessa d'essere un'opera d'arte solo perché non è stata versificata ? E un romanzo, a quale categoria appartiene ? E i Dialoghi del Leopardi ? E quelli di Platone, almeno quelli più ammirati per leggiadria di rappresentazione e splendore di forma ? E poi, un poeta come Dante, o come Goethe, è soltanto un poeta, o non è altresì un pensatore o filosofo ? E non si potrà scrivere della filosofia del Leopardi e del Petrarca, quantunque nella storia letteraria essi figurino come poeti ? E non c' è evidentemente una finalità pratica, religiosa e politica, nella *Divina Commedia* ? Dinanzi a queste domande o si nega per spirito di dottrina la stessa evidenza; ovvero si aggiunge alle due classi principali una terza classe di poeti-filosofi (o artisti-filo ofi, come Leonardo) e un terzo genere letterario, la prosa poetica. Ma Campanella è poeta soltanto nelle sue *Poesie* ? Ed egli chiama a torto *filosofiche* queste poesie ? E Vico, che non è poeta nelle sue poesie, non ha una alta vena poetica nella *Scienza nuova* ? E Bruno, che ha così rari e impacciati spunti d' ispirazione ne' suoi sonetti allegorici, non è pervaso e scosso da furore poetico in molte pagine dei *Dialoghi* ?

A prendere l'arte e il pensiero, così materialmente, considerando gli uomini ad uno ad uno com'essi ci si presentano nell'esperienza, e considerando la loro vita spirituale nelle loro opere, come materialmente esse si configurano ad una ad una, e si mettono insieme e si possono allineare più o meno razionalmente, ogni distinzione è vana; e non c' è diligenza ed acume, che possano evitare errori grossolani di giudizio, come quelli per cui nella storia della poesia, e dicasi pure della letteratura italiana, fino a qualche tempo fa non si trovava un posticino da concedere a scrittori della forza del Bruno e del Vico, e nella storia della filosofia, con smaccata pedanteria, si negava l'accesso ad un Leonardo o ad un Galileo.

La verità è che l'uomo non fa altro che pensare; e tutta

la sua vita è pensiero. Pensa, sia che questo pensiero prenda corpo in parole, in note musicali, in linee e figure e colori e pietre e marmi, sia che incida nel sistema della natura e dei rapporti tra gli uomini con le sue azioni. Ogni forma di pensiero è creazione di una nuova realtà, perché è creazione di una personalità (e del mondo che è in rapporto con questa personalità), la quale senza l'atto del pensiero non verrebbe mai all'essere. Se noi andiamo a cercare il pensiero nelle forme in cui esso si viene realizzando, uno Stato, una vittoria, un trattato di pace o di alleanza, un istituto, una parola, un poema, un sistema, un quadro, una statua, un edificio, noi vi troveremo sempre un uomo che pensa: ha un problema e lo risolve. E lo risolve in quanto realizza un'autocoscienza nella sintesi di un soggetto (che è il soggetto) con un oggetto (che è l'oggetto del soggetto). In questa sintesi noi troveremo sempre, per necessità assoluta, tutti e tre gli elementi della sintesi: il soggetto, l'oggetto e la loro relazione. Nella relazione è il pensiero; ma dentro la relazione c' è l'oggetto, e c' è prima di tutto il soggetto. E se questo mancasse, la relazione, che viene di lì, non ci potrebbe piovere dal cielo. Così ogni uomo è uomo, cioè pensiero; ma è prima di tutto artista, che è come dire che ha un'anima, e lo dimostra pensando.

Dentro la sintesi del pensiero, come dentro ogni sintesi, noi possiamo portare l'analisi. Ma in che modo? L'analisi, bisogna sempre rammentarsene, è l'analisi della sintesi. Cioè il soggetto per analisi è soggetto, ma è il soggetto di una certa sintesi, che è un certo pensiero: e soltanto in questa sintesi si può vedere, studiare e conoscere per quel che è. E per effetto dell'analisi, noi possiamo guardare tutta la storia unica, unitaria e compatta dello spirito — quel frammento di storia, a cui si limita il nostro orizzonte, che è perciò dilatabile sempre — dal punto di vista del puro soggetto; e vedere in ogni opera dello spirito un'opera d'arte, e in tutta la sua opera,

che è la stessa storia, egualmente, un'opera d'arte. Ma si può anche mutare il punto di vista; e guardare dentro alla storia o l'astratto oggetto, nel suo aspetto estrasoggettivo e cioè trascendente e religioso; ovvero, che è l'ufficio definitivo dello storico, la sintesi, il pensiero, nella sua libertà infinita onde l'oggetto si viene all' infinito adeguando al soggetto. La materia è sempre la stessa; cambia la prospettiva. Per avere un trattato filosofico o scientifico, in cui non fosse menomamente reperibile e valutabile l'elemento artistico, bisognerebbe che questo trattato fosse un plagio, in cui perciò l'autore non avesse messo nulla, assolutamente nulla di suo. Ma in tal caso non ci sarebbe propriamente il trattato (da aggiungersi a quello plagiato). Che se un autore mette qualche cosa di suo in un libro, questo qualche cosa deve pure scaturire dalla sua soggettività, e, molto o poco, riflettere il suo sentimento e colorarsi pertanto di poesia. Così nelle notti stellari, manca la sfolgorante luce del sole e il bosco può dirsi immerso nelle tenebre. Pure a chi vi assuefaccia l'occhio, anche nella più fitta boscaglia è dato scorgere e distinguere cosa da cosa; perché in verità la luce non manca del tutto; e, ancorché da lontananze remote, si diffonde dal cielo una luminosità, in cui son già le condizioni sufficienti alla vista.

Tra le forme del pensiero ce ne sono talune, come la morale, la politica, che hanno vivamente attirato l'attenzione dello stesso spirito umano per pratici interessi, che, di determinazioni solo empiricamente distinguibili, perché differenti solo relativamente, ha fatto categorie assolute. Ed ecco, per quanto tali distinzioni reggono, la possibilità di distinguere, nella compatta e omogenea materia della storia, il movimento dello spirito morale, o quello dello spirito politico; il quale, s' intende, non si sviluppa attraverso determinati portatori della moralità o della politica in serie specializzate, ma opera, in concreto, in tutto il complesso organico e vivente della realtà storica; in

guisa che chi attende all'una o all'altra specificata storia, e crede perciò di potere scegliere materialmente, mettendo da parte, per la storia della filosofia, quella dell'arte, o delle idee religiose, o della moralità, o della vita politica e così via, certamente si muoverà nell'artificiale, astratto e falso, e foggerà di suo capo una realtà inesistente. Di che sarà avvertito qua e là dalla stessa materia trascelta e trattata, la quale si rifiuterà di muoversi e vivere nelle sue mani, poiché infatti è un informe lacerto esanime.

In conclusione, l'arte è tutto lo spirito sotto l'aspetto dell'arte; e la storia dell'arte è tutta la storia di tutto lo spirito, considerato sotto l'aspetto dell'arte. È superfluo per altro aggiungere che ogni storico, secondo i suoi particolari interessi da cui traggono origine i problemi particolari ch'egli si proporrà di risolvere, ritaglia in questa totalità una materia sua; la quale bensì sarà più o meno viva e vera secondo che più o meno rifletterà in sè il tutto, e parteciperà alla vita e alla verità che sono proprie solamente del tutto. Così all'uomo vivo si può bensì stringere solo una mano; ma perché questa mano sia calda e con la sua stretta ci faccia sentire l'uom vivo e il suo animo, s'intende bene che essa non dev'essere stata recisa e staccata dalla persona, che, solo con la vita che è della sua totalità, può farci sentire la vita della mano.

8. — *Tutto arte in quanto arte.*

Dunque tutto è arte? Ed ecco sorgere nei soliti critici tremebondi l'atroce sospetto: ma dunque nulla è arte? La conclusione per il lettore attento e intelligente, ossia per ogni lettore che ci ha seguìto fin qui, evidentemente non può esser questa. La conclusione invece è, che *tutto è arte in quanto è arte.* Se per distinguere l'arte dal resto, si vuole un pezzo di realtà spirituale che sia tutta arte e nient'altro che arte, e un altro pezzo in cui non ci sia

più arte, non abbiamo nessuna difficoltà a dichiarare che una tale distinzione, secondo noi, è impossibile. Ma a quelli che s' illudono di farla e di poterla fare, vorremmo pur rivolgere una preghiera: che considerassero se sia maggiore l'utilità o il danno di una tale distinzione, che ha messo in ogni tempo in imbarazzo tutti gli storici e gettato l'arbitrio nelle più caute classificazioni, con cui s' è creduto di assegnare a ogni storia la sua parte e la sua competenza.

Differenze, s' intende bene, ce ne sono, o ce ne debbono essere; ma tra artista e artista, non tra artista e non artista; e per cogliere queste differenze non bisogna guardare ad altri caratteri che a quelli intrinseci all'arte stessa. Che uno scrittore scriva in versi e l'altro in prosa; che uno canti di Orlando e l'altro di Goffredo; che uno esponga una visione che si dice fantastica, e l'altro una storia reale; che questi si chiuda col pensiero in un' immagine umana o naturale e quegli spazii col pensiero in astratti problemi speculativi, non è cosa che possa importare a chi ricerchi la profonda differenza per cui gli artisti possono differire, e differiscono tra loro. Poiché l'arte è tutta nella forma del sentimento, in cui vive quella qualsiasi materia che si svolge nel pensiero. La differenza che importerà al critico o allo storico della letteratura italiana non è quella che passa, poniamo, tra Dante e Galileo, ma tra Dante e Fazio degli Uberti. Questo egli deve saper distinguere, per conoscere la poesia e additarla dov' è; e viceversa deve saper penetrare nel *Dialogo dei massimi sistemi* e in tante delle lettere del grande astronomo pisano, per scorgervi la poderosa anima che dentro vi si travaglia, e che non è senza affinità con quella che sostiene e fa vibrare la possente architettura delle tre cantiche.

La differenza che ordinariamente si sente, e di cui conviene pure rendersi ragione, tra arte e scienza nel più largo senso di questo termine, è quella a cui la vecchia estetica accennava distinguendo le opere d' immagina-

zione o di fantasia dalle opere di conoscenza; le une rivolte alla rappresentazione del bello e le altre alla rappresentazione del vero. Distinzione infondata, perché da quanto si è dimostrato risulta che il vero è bello (perché l'oggetto è pur soggetto) e il bello è vero (perché il soggetto è pure oggetto). Non facile certamente era abbattere le barriere tra la verità e l' immaginazione; l'una, sensibile o intelligibile, vincolante lo spirito umano con una catena infrangibile; e l'altra libera da ogni legame, arbitra e padrona assoluta del suo mondo. Differenza complicata con l'opposizione a cui si arrestava la vecchia gnoseologia, tra senso e intelletto; perché l' immaginazione giuocava sempre nel mondo sensibile, pur sostituendo alle rappresentazioni del sensibile reale quelle del sensibile semplicemente possibile; laddove la cognizione del vero prendeva sì le mosse dalle cose sensibili, ma per elevarsi alle idee, agli universali, al pensiero, in cui soltanto era dato trovare la verità delle stesse cose sensibili. Ond' è che chi attende alla cognizione della verità può bensì indugiarsi nell' esperienza dei particolari, che si percepiscono coi sensi; ma, prima o poi, deve sopprimere nell'oggetto, a cui rivolgerà la sua mente, ogni traccia di sensibilità, e pascersi di puro pensiero; e chi invece si diletta in lavori d' immaginazione rimane con la mente in un mondo sensibile, ancorché non sentito: in mezzo a cose o persone, che non si vedono, non si toccano, non s' incontrano, ma pare che si potrebbero vedere e toccare e incontrare, tanto sono *verisimili*, e somigliano alle cose e alle persone reali che ci sono intorno in questo mondo, in cui dal senso sappiamo di vivere. Così è che con l'arte ogni uomo può sempre credersi di restar vivo tra vivi, coi piedi sulla terra, in mezzo a tutto ciò che suscita nella realtà i nostri interessi e le nostre passioni; laddove la scienza trasporta in un mondo senza tempo né spazio, tra idee che sono eguali per tutti i luoghi e per tutti i tempi e in cui tutti gli uomini si sentono spo-

gliati di ogni particolare interesse umano: in un mondo quasi di larve, di mere ombre, dove le braccia, che tentino di stringere in un amplesso cose o persone care, tornano vuote al petto.

Ma queste barriere ora noi sappiamo che non c'è bisogno di abbatterle, perché non esistono. Esse erano le ombre vane, da cui il pensiero non poteva liberarsi finché restava fermo al vecchio orientamento realistico. Errore, in primo luogo, che ci sia un' immaginazione accanto alla rappresentazione della realtà; quantunque ci siano bensì rappresentazioni imaginarie e rappresentazioni reali. Ma sono tutte rappresentazioni prodotte dalla stessa attività costruttiva dell'esperienza; nel cui sistema, avente il suo centro solido nel soggetto, è la pietra di paragone delle rappresentazioni che sono da ritenere reali, respingendo le immaginarie. Concetto certo inattingibile finché la gnoseologia non operava quella conversione, per cui non doveva più cercare la realtà avanti e fuori dell'esperienza del soggetto, ma dentro di questa. In secondo luogo, errore, che la funzione dell' intelletto sia quella attribuitagli dagli antichi, d' impoverire e smaterializzare il sensibile, fino all' impalpabile, che se ne stia affatto fuori del dominio del senso. Il cui dominio, se per senso s' intende quello solo che si può intendere, il sentimento, è così vasto che sopra di esso non tramonta mai il sole. E la sensibilità del sentimento (dell'*animo perturbato e commosso* di cui parla il Vico) non è soltanto di quelle particolari cose e persone che formano il mondo esistente intorno a noi nello spazio e nel tempo, ma si stende per tutto il pensabile, restando, come s' è detto, anima del pensiero.

Quando si sia inteso che il sensibile, il solo sensibile che ci sia, è non fuori, ma dentro di noi, e che da quel sensibile traggono origine e vita tutte le cose e tutte le persone, in mezzo alle quali si vive la nostra vita con tutti i suoi interessi e tutte le sue passioni, allora ogni passo

innanzi nel pensiero, attraverso il quale si viene sempre più intensamente realizzando la sintesi, che è pure la vita del sentire, è chiaro che non può essere se non un progresso in quel mondo vivo, appassionante e capace di avvivare, scuotere e far vibrare la nostra sensibilità che una volta si credeva limitato alle così dette creazioni dell' immaginazione.

9. — *L'arte come forma iniziale dello spirito.*

Da mantenere, in nuova interpretazione, è invece la vecchia dottrina (di Vico, Herder, ecc.), che dell'arte faceva la forma di vita spirituale dell' infanzia dell'umanità e di ogni uomo; e così di ogni barbarie primitiva o rinnovata. Il sentimento infatti è, come la fantasia corpulenta del Vico, il punto di partenza dello spirito; e sempre che l'uomo si può dire all' inizio della sua giornata, che sarà tutta fatica di pensiero, prevale ancora in lui la forza del sentire non ancora domata dalla disciplina della riflessione e dell'analisi.

Prevale, non perché, quando sarà domata, essa scemerà e si attenuerà; anzi il pensiero è l' incarnazione e però la realizzazione del sentire. Ma in questa realizzazione, incarnandosi e rivestendosi dello stesso prodotto della sua attività, essa viene quasi a celarsi nella nuova forma del corpo in cui s' incorpora. Il quale col suo movimento, con la sua sensitività dimostra bensì la potenza dell' interna anima; ma esso s' è formato ad organismo, il cui interno sfugge talvolta all'osservatore esterno.

E già non occorre avvertire che nella stessa infanzia dell'uomo il sentimento non è solo anima astratta, o forma sostanziale per usare il termine tomistico. L'anima è già corpo; soltanto, il corpo non è sviluppato; e perciò pare che essa più ingenuamente parli e si sveli, nella sua relativa immediatezza, nuda di quei veli di cui verrà

sempre più fittamente vestendola l'opera diuturna della riflessione. È ben chiaro che, dato il concetto dell' inattualità o trascendentalità del sentimento, l'arte, anche nell' età primitive e più ingenue, è sempre un momento od aspetto della compiuta sintesi attuale dello spirito. Aspetto più appariscente soltanto perché meno intensa è tuttavia l'opera del pensiero. E se si vuol prendere alla lettera che l'arte sia propria dell' infanzia dell'uomo, quest'infanzia bisogna intendere non come una prima età, bensì come il punto di partenza di ogni età: quel punto ideale, da cui non c' è uomo di carne e d'ossa, il quale, per piccolo che sia, non si sia già d'un tratto allontanato, poiché cammina già e procede nella via dello spirito, nella sintesi del pensiero.

10. — *Il corpo espressione dell'anima e la parola.*

Quando il poeta canta nel suo verso divino:

Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem,

contrassegna in modo mirabile non il primo svegliarsi dell'anima, ma l'alba dell' intelligenza pensante.

Prima ancora che questa conoscenza del volto materno si manifesti ed esprima nel sorriso dell'amore infantile, già l' anima ha amato, e ha guardato tante volte con desiderio a quel seno da cui attinge la vita, cioè se stessa. Ma perché il verso sia interamente vero bisogna che questo *prima* si attenui e vanisca in un punto sfuggente all' infinito. Certo, da quando l'uomo conosce, e cioè pensa, egli esprime col sorriso, con lo sguardo, col braccio e la mano che accenna vagamente, e insomma con lo stesso corpo naturale, il moto interno dell'anima, che è già con se stessa, e nei primi albori della coscienza riesce già a specchiarsi dentro se stessa.

Il corpo naturale è, com' è noto, il mezzo fisico onde le anime comunicano tra loro. Un corpo muto, assoluta-

mente immobile, in cui non solo la lingua tacesse, ma ogni membro, ogni linea, ogni fibra rimanesse immota, chiuderebbe l'anima in un enigma impenetrabile. Già lo stesso silenzio molte volte è eloquente; e in verità non c'è enigma, che in sé abbia un significato e che possa per sempre sottrarsi all'ingegno scrutatore dell'uomo. C'è il linguaggio della parola e c'è quello del silenzio; e infine anche l'assoluta immobilità dei vivi ha anch'essa un suo, ancorché oscuro, significato. Comunque, dicendo che l'anima s'incorpora nel pensiero, non abbiamo adoperato una metafora. L'anima, realizzandosi nella sintesi del pensiero, s'incarna appunto nel *corpo* propriamente detto. Il quale, non nella sua presunta immediatezza fisica, ma nella sua attualità consapevole (qual'è nella coscienza e per la coscienza) è l'espressione dell'anima: quella medesima espressione che l'anima trova nel pensiero. Pensare infatti è impossibile senza parole. Il verbo della mente è parola, che ha la sua esistenza nel mondo fisico: dove la cosiddetta natura ne subisce una modificazione. Parola parlata o scritta, figura formata o disegnata, corpo concepito o plasmato ecc., l'espressione del pensiero, il pensiero cioè in quanto formato, s'inserisce nella natura. Può diventare un libro, di certe dimensioni, di certo volume, di certo peso, come ogni oggetto fisico; può diventare una grande mole architettonica, che sfiderà co' suoi marmi e con i suoi bronzi l'inclemenza delle tempeste e l'edacità del tempo. Ma, anche se non diventi qualcosa di materiale a tal titolo, la sua stessa consistenza spirituale ce la farà raffigurare nello stesso mondo delle cose materiali, dove gli uomini parlano e cantano con un meccanismo analogo a quello in cui le belve urlano nel deserto, gli usignuoli gorgheggiano tra le siepi, e le montagne si levano sublimi al cielo.

È questa parusia del pensiero nel mondo della natura che svela il segreto delle anime, e rende possibile, a chi ascolta, intendere il pensiero di chi parla, e a chi vede

un quadro penetrare nell'anima di chi lo dipinse. Ma che cos' è questa *natura* in cui il pensiero formandosi si manifesta ? La natura, abbiamo visto, è lo stesso nostro corpo. E il corpo, nella sua relativa immediatezza, quale lo troviamo sempre alla base della nostra personalità, è il sentimento. Quel sentimento che è uno, uno per ciascuno che senta, e uno per tutti; sì che, nella sua schiettezza, sgombrato che sia di ciò che l'offusca piuttosto che manifestarlo, accomuna tutti e tutti stringe col vincolo d'amore onde ognuno è avvinto a se medesimo. Ed ecco perché nella natura tutti ci ritroviamo e c' intendiamo; perché un quadro, dipinto che sia e allogato nel mondo delle cose naturali, viene ad assumere un'esistenza che vale non soltanto per il pittore, ma per tutti. Il sentimento è l'unità fondamentale, il comune denominatore, l'universale linguaggio degli spiriti. Tutto che esca da mente umana deve aver virtù di colpire e interessare il sentimento per esser compreso e avere per tutti valore universale. E ciò che non raggiunge questa profonda radice dell'uomo può essere chiaramente e rigorosamente pensato e dedotto, può essere formolato in parole del più noto vocabolario e con tutte le regole dell'arte, e tuttavia non suscitare interesse, non richiamare perciò neanche un minimo d'attenzione; e così restare innanzi agli occhi della mente senza esser guardato, e perciò senz'esser veduto. Pare che nei casi simili il pensiero si trovi innanzi a edifizi magnifici, in cui si può pure aver voglia di entrare; ma di cui non riesce trovare la porta. La porta dello spirito è infatti sempre il sentimento. Perciò l' importanza grandissima attribuita dai pedagogisti all'*interesse*: poco e male inteso, per solito, e ridotto a una specie di mito, ma comunque, accennante a quest' intimo rapporto di ogni verità appresa come tale con ciò che lo spirito ha di più soggettivo.

Di qui una considerazione di molto rilievo sulla natura della parola. La quale è bensì pensiero, ma per la sua

« naturalità » ci riconduce al sentimento. Ed ha in verità dell'arte e del pensiero; e si preclude la via all' intendimento dell'essenza del linguaggio chi ne vede soltanto il lato poetico e subbiettivo. Già chi fece coincidere la linguistica con l'estetica, vi fu indotto dal chiarito dualismo della sua dottrina della forma, intesa come espressione di un contenuto che trascenda con la sua immediatezza la stessa espressione. Ammesso infatti che l'arte consista in quest' espressione o elaborazione di primo grado che lo spirito faccia del suo oggetto, niun dubbio che fin dal grado più elementare di siffatta elaborazione si richieda il linguaggio. Ma, una volta ricondotta l'arte alla più pura soggettività, allora lingua mortal non dice quel che si prova in questa soggettività. Per aver l'espressione allora bisogna superare la semplice soggettività dei tempi muti, di cui favoleggia il Vico. E venire alla consapevolezza, che è autocoscienza.

Non c' è linguaggio senza autocoscienza. Se si pensa che nella storia della natura questa autocoscienza comincia con l'uomo, ecco, l'uomo è il solo animale che parli. E progredire nella coscienza di sé con un'analisi sempre più profonda di se stesso (e cioè di tutto), progredire nel pensiero e nel sapere, è progredire nella capacità di esprimere esattamente il proprio interno. Bisogna che il soggetto si faccia oggetto, e si venga attuando la sintesi reale dello spirito, perché l'anima irrompa, per così dire, nel mondo, e si manifesti, o lo raccolga dentro di sé e lo faccia risonare e vibrare della sua propria vita. Bisogna che venga il pensiero con la sua analisi del primitivo indistinto; e lo varii e moltiplichi e distingua elemento da elemento, e lo articoli e snodi nella struttura, nell' unità del molteplice che è la forma del pensiero. Allora il sentimento, abbiamo detto, si moltiplica esso stesso e si organizza: quel corpo *in nuce*, che esso è, si dispiega in parti diverse e congiunte anzi unificate nel circolo della sua vita e della sua esistenza. Ecco allora i molteplici

elementi fisici distinguersi e diventare le tante parole, che sono gli organi dell'organismo, in cui si configura e attua il pensiero. Sono gli elementi fisici in cui si dirompe l'unità della natura, che è la stessa unità del corpo *obiectum mentis*, anzi lo stesso sentire fondamentale della mente. E chi voglia intendere le parole, guai se le prende ad una ad una come il pensiero le mette insieme; guai se deve cercarle nel vocabolario; guai se si ferma a considerarle nel loro suono, che è l' insieme di tanti suoni, o nella loro forma flessionale, e insomma per quel che esse sono in se stesse meccanicamente, private dell'anima che vibra nella sintesi del pensiero espresso. Il pensiero è pensabile a un patto; che sia pensare d'un pensante, e si scorga perciò nel flusso che emana dall'anima che pensa.

Insomma, la lingua è organismo, che nella molteplicità del suo sviluppo è pensiero, nell' unità che anima questo pensiero, è sentimento. Significa, in quanto sentimento; staccata dal quale è fuoco che cade in cenere. Molteplicità e unità, è però sempre spirito, non come volgarmente vien concepita, quasi veste del sentimento o del pensiero, che sia da aggiungere alla vita dello spirito. Oltre il pensiero che la varia nella sua molteplicità, oltre il sentimento che stringe questa molteplicità nella sua unità, non c' è residuo.

PARTE SECONDA

GLI ATTRIBUTI DELL'ARTE

I

L'ARTE, LE ARTI E LA BELLA NATURA

1. — *L'unità e la molteplicità della lingua, e l'accento.*

Il pensiero è circolo. Unità, molteplicità, unità. Soggetto, oggetto, soggetto: poiché l'unità realizzata del soggetto con l'oggetto è, da capo, soggetto. Così avviene *ad oculos* nell'alimentazione fisiologica, in cui il cibo ingerito, se assimilato, si trasfonde e immedesima nel corpo che ha bisogno di nuovo cibo; così avviene nello sviluppo dello spirito, che sempre lavora e sempre ha bisogno di lavorare, essendo esso, eternamente, non solo sintesi, ma sintesi dei due termini, e quindi ciascuno dei due termini, e quindi eterno soggetto. Quale che sia il pensiero che si riesce a pensare, il risultato non sarà mai la soluzione di ogni problema e quindi l'oggettivazione assoluta del soggetto. Il soggetto sarà trasformato, ma sarà sempre soggetto, a cui toccherà di oggettivarsi. In questo perpetuo circolo si attua l'eternità della sintesi, che è la stess' essenza dello spirito.

Tale circolarità spiega e la possibilità degli opposti aspetti, sotto i quali ci si può presentare ogni elemento della vita spirituale, e la necessità di superare questa opposizione. Così la lingua, di cui si trattò nell' ultimo capitolo della parte precedente, si può presentare e si presenta tanto come molteplicità (lessicale e grammaticale) quanto come unità. E chi si sofferma a studiarne la

molteplicità, incorre nel concetto meccanicistico della lingua, che gli fa sfuggire il valore spirituale. E chi, per tema di questa meccanizzazione e conseguente mortificazione della vita della lingua, si rifiuta affatto di prendere in considerazione la molteplicità, si chiude in un'astratta mistica unità ripugnante al fatto di tutte le lingue, in cui non v'è elemento che stia fermo, o che si ripeta mai. E la verità è, che ogni lingua è insieme unità e molteplicità, in guisa che per parlare bisogna muoversi: procedere dalla unità di chi ha l'animo pieno e bisogno di esprimersi, per veder dentro al suo animo stesso, il cui tumulto o gorgoglìo pare talvolta gli faccia quasi groppo alla gola e gl' impedisca la lingua; e allora c' è l' ispirazione e l' impulso a dire e pensare; ma nulla ancora di chiaro, formato, determinato, trovasi infatti nella mente. Procedere al discorso, che discorre per vari molti elementi di pensiero che son tante immagini, tante come parti della primitiva unità sensitiva, e perciò tante parole: le quali sono connesse e pensate insieme come un solo discorso, in quanto animate tutte dall'unità sentimentale o soggettiva da cui si son prese le mosse; poiché il soggetto accompagna questo discorso e vi è sempre presente e attivo, in ciascuna delle singole parti e nell' insieme. Sicché in tanto si discorre per la molteplicità, in quanto, per ciò stesso, si torna sempre alla unità. E chi la lasciasse sfuggire, smarrirebbe il filo. Perciò accade che per leggere e intendere un libro, bisogna arrivare all'ultima pagina e all'ultima parola: letta la quale, se non s' è mai smarrito il filo, rimane un' impressione unica definitiva, che sola può dare l'accento giusto a ogni parola in una seconda lettura, che riescirà assai più proficua e sostanziale della prima, per quanto anche questa sia stata attenta. Senza giungere alla fine, che sia il principio, e che sempre in fatti, in qualche modo, coincide con questo, non c' è discorso che s' intenda davvero.

Così per un certo rispetto può dirsi che la lingua sia

nell'*accento*: quell'accento che dà il significato alle parole, quel tono, che, come si usa dire, fa la musica; giacché, secondo l'accento con cui si parla, le stesse parole possono avere significati opposti, e l'ammirazione convertirsi in ironia, la minaccia imperiosa in supplichevole preghiera ecc. E l'accento è il sentimento di chi parla: un accento, che suona identico nelle più diverse lingue che si siano formate attraverso lo sviluppo storico dello spirito umano, e s' intende da ogni uomo perché è il sentimento dell'uomo, di là da ogni varietà di nazioni e di tempi. È il grido disperato della passione di Saffo che risuona nei secoli e ogni orecchio umano si tende ad ascoltarlo, vincendo, se occorre, le difficoltà della lingua diversa. E l' accento della parola parlata è lo stesso sentimento che si stampa nello sguardo, nell'espressione di un volto, scolpito o dipinto.

Ma chi cercasse questo sentimento (accento, tono, espressione ecc.) fuori degli elementi attraverso ai quali esso si realizza, vorrebbe evidentemente afferrare l' inafferrabile: si arresterebbe a quel puro sentimento, anteriore al pensiero, che è lo stesso che nulla. L'accento è nel discorso e del discorso. L'espressione è degli occhi, ma in quanto gli occhi sono in un volto. Il tono si svolge e attua in una frase melodica ecc.

Perciò abbiamo detto che la lingua è sentimento ed è pensiero. Pensiero in quanto sentimento; ma anche sentimento in quanto pensiero: unità che risolve in sé una molteplicità.

2. — *La tecnica.*

Ora, tenendo presente questo processo che è proprio del linguaggio, per quanto esso equivale al processo estetico dello spirito, è agevole, credo, rendersi conto di alcuni fatti artistici, che han dato luogo a problemi la maggior parte finora insoluti.

Il primo di questi problemi è quello del rapporto tra arte e *tecnica*. C' è la tecnica dell'architetto e c' è la tecnica dello scultore e del pittore e c' è anche la tecnica del poeta come dell'oratore o scrittore (la poetica, la metrica, la rettorica): una tecnica che varia e si perfeziona col progresso del pensiero scientifico, e che consiste infatti in gruppi di conoscenze di cui l'artista ha bisogno per tradurre in atto le immagini o i concetti della sua mente. Leonardo, che studia anatomia per ritrarre con verità il corpo umano, per quegli studi non appartiene se non indirettamente alla storia della pittura; i suoi disegni e le sue osservazioni hanno infatti tutto il carattere della vera e propria ricerca scientifica, e rientrano tra i documenti, per la storia dell'anatomia. Così il disegno è geometria. La tecnica, in generale, è pensiero. E s'impara a scuola come ogni altro sapere. E le scuole d'arte, nella loro parte positiva [1], sono propriamente scuola di tecnica dell'arte, e, quanto all'arte propriamente detta, debbono rimettersene al genio degli scolari.

Ma oltre la tecnica c' è la *pseudotecnica*; ed è la tecnica che si prende per arte, e dà origine all' imitazione, alle scuole, agli stili; per cui, togliendosi come anima il corpo, si cade nel materialismo, ossia nel meccanismo dei poeti buoni letterati, dei pittori dal disegno corretto e dal colore sapiente, e dei pedanti più o meno mediocri di tutte le scuole; laddove *mediocribus esse poetis....* con quel che segue; la mediocrità non è consentita perché il sentimento, in cui sta tutto il bello della poesia, o è o non è a paragone dell'arte che viene dallo studio e dalla riflessione, e che non è arte, ma tecnica.

Ad ogni modo, messa da parte la pseudotecnica, la tecnica si distingue nettamente dall'arte, e appartiene

---

[1] C' è anche una parte negativa, che ha pure una grandissima importanza. Ed è quella che si compie dal maestro che col suo esempio e con l'esempio dei grandi, criticamente osservato e studiato, insegna a liberare il sentimento dalla pseudotecnica.

al dominio del pensiero. Ma del pensiero che torna al sentimento, e vi s' incentra, e ne è perciò retto e animato. E pertanto giustamente [1] è stato detto che la tecnica è un antecedente dell'arte, in quanto l'artista se n' è impossessato e la padroneggia con sicurezza, in guisa da non averne impedimento alla manifestazione del suo sentimento, anzi aiuto come da strada già aperta e spianata, e già nota, per chi voglia raggiunger la mèta. La tecnica è un elemento costitutivo del nuovo soggetto, e rientra in questo senso nel sentimento dell'artista, che già padrone di una certa tecnica se ne può servire a raffigurare le sue immagini, e così oggettivare se stesso.

3. — *Gli antecedenti dell'arte e la lingua come tecnica.*

Tra gli antecedenti dell'arte, come vi prende posto la tecnica, si schierano tutti gli elementi costitutivi della personalità dell'artista, in quanto questa si profila come puro sentimento.

Primo di questi elementi, il corpo, e la natura universale, in quanto esistente. Quello che gli psicologi dicono temperamento, con gli elementi male analizzati e quindi male distinti, da cui si fa risultare, è questa posizione primitiva del soggetto, che è sentire, in quanto è corpo, e perciò tutta la natura. E quando si dice corpo, s' intende il corpo in qualunque de' suoi momenti, dalla nascita alla morte; e prima della nascita e dopo la morte, di là dalla particolare configurazione dell' individuo. Corpo piccolo, grande; corpo infinito; il corpo che ha la forma del sentire, ed è infatti sentire, e nient'altro che sentire.

Dopo il corpo, tutto ciò che via via vien costituendo il corpo del sentire attraverso il suo sviluppo, cioè attra-

---

[1] Da B. Croce, in uno de' suoi saggi più felici: *Problemi di estetica*, Bari, Laterza, 1910, pp. 247-55.

verso il pensiero. Il quale si sviluppa come un certo sapere e un certo linguaggio: sapere che è linguaggio e linguaggio che è sapere: entrambi nella loro identità essenziale, frutto di svolgimento incessante, per cui si vien determinando il pensiero e apprendendo la lingua, a grado a grado, con l'attenzione, il giudizio, la riflessione e il ragionamento, analizzando e sintetizzando, pensando. Raggiunta che sia una forma di pensiero, formata che sia una personalità, questa precipita a forma di sentimento, e, senza nuove sintesi, si perde ed annienta. Così è possibile il riposo, e il sonno. Così è possibile il mutar pensiero con la possibilità di tornare a quello di prima; così è possibile non parlare più una lingua e non disimpararla affatto. C' è quel punto del circolo, in cui il sentimento è tornato a sé arricchito della vita vissuta, e non già s'arresta al suo modo nuovo di essere, ma di questo nuovo modo profitta per la sua vita ulteriore, qualunque sia l' indirizzo di questa vita. Un uomo che non sappia una lingua e uno che la sappia non differiscono perciò finché non parlino; ma nel parlare apparisce una differenza, che era chiusa nella soggettività del sentire. Così l'atleta che s' è fatti grandi muscoli poderosi, finché dorma non si differenzia dalla gracile persona di chi non s' è provato mai negli esercizi dell'altro. Ma se si sveglia, e si viene alla prova, quanto un soggetto è diverso dall'altro! Ognuno opera in funzione di quel che è (corpo, sentimento; un certo corpo, un certo sentimento); ed è quel che è in funzione della vita vissuta, del pensiero pensato, del sapere e della lingua di cui s' è impossessato, e di cui ha fatto, come ben si dice, sangue del proprio sangue. E la stessa agevolezza che ha l'uomo semplice e primitivo ad esprimere in due parole, in una frase che gli esce dal petto, l'animo, l' ha pure, identica, il più grande poeta che, con l'arte più meditata ed esperta d'ogni segreto della tecnica, vien significando quel che il sentimento gli detta dentro. La lingua, come ogni prodotto del pensiero, che

precipitando nel sentimento lo ricrea e potenzia a più alte realizzazioni, è tecnica; e si risolve perciò in un antecedente dell'arte, annullato nella stessa forma del sentimento.

4. — *Il preteso esteriorizzamento dell'opera d'arte.*

Come la lingua e la tecnica d'ogni mezzo espressivo, così antecedente dell'arte deve considerarsi ogni mezzo fisico (suono, colore, pietra, marmo ecc.) di cui l'artista si serve nell'arte sua, non per esteriorizzare, com' è stato detto, il suo fantasma, ma per crearlo. Non si esteriorizza mai nulla dello spirito, perché non c' è nulla di concepibile fuori dello spirito. E l'artista non copia, non riproduce né esterni oggetti, né interni fantasmi del mondo, in cui interiormente s' è oggettivato il suo sentimento. L'artista è sempre nella sua creazione; perché la sua è pura attività spirituale, e l'attività spirituale non conosce altri oggetti, che quelli che non sarebbero mai senza di lei, e perciò è da dire che son da lei creati.

Se non che altro è vagamente ideare, altro disegnare compiutamente. Mancherà ancora il colore, ma tra linea e linea l'artista già lo vede, il suo colore, e la sua mano già nel disegno è stata guidata dalla vivente immagine della figura che già egli vede rivestita de' suoi colori. Altro avere abbozzato in mente una poesia, altro vederla già e ripeterla mentalmente dalla prima all'ultima parola quale sarà scritta sulla carta appena il poeta abbia a sua disposizione i necessari mezzi scrittorii. I quali, quando li avrà, saranno una diversa situazione in cui verrà a trovarsi il soggetto; poiché non avrà più soltanto la mano che sa già usare la penna, ma quella mano già munita di questo mezzo e in quelle condizioni per cui egli può servirsene. E allora egli è come soggetto ricco di una nuova parola or ora appresa o trovata, e che, appresa

che l'abbia, trova in se stesso la possibilità di usare per oggettivarsi in una nuova forma. Non l'esterno s'aggiunge all' interno, quasi a sussidiarlo e integrarlo, ma lo stesso interno è quel nuovo sentimento: il sentimento che è un nuovo corpo, una nuova natura.

Il cosiddetto esteriorizzamento dell'opera d'arte è l' interno compimento dell'opera stessa per opera del soggetto pervenuto a un certo grado della propria formazione in rapporto a quella natura, che solo a giudizio del distratto e superficiale materialista è fuori del soggetto stesso, laddove essa è tutt'uno con questo.

5. — *Il contenuto come tecnica.*

Antecedente dell'arte, e tutt'uno con la sua tecnica, è infine da considerare il suo contenuto. Il quale, come la lingua, come il corpo e la natura, viene alla luce e si spiega nell'oggettività del pensiero dopo; ma non potrebbe venire alla luce nell'oggetto che è lo specchio del soggetto, se non fosse prima nel soggetto. *Prima* e *dopo*, s'intende meramente ideali; perché il soggetto puro soggetto non esiste, e viene ad essere, in virtù della sintesi, insieme con l'oggetto. Così, empiricamente parlando, Ludovico Ariosto conosce già le sue fonti (come sono state dette) ancor prima d'accingersi al suo poema; ma è pur chiaro che quel preciso contenuto che noi pur riconducendolo alle sue fonti troviamo per la prima volta, così determinato *ad unguem*, con quelle parole e tutti quei particolari, e l'aspetto e l'atteggiamento de' singoli personaggi ecc. è un contenuto che nasce con l' opera d' arte; e lo possiamo analizzare perché il poeta ha seguìto la sua ispirazione e ha cantato, e nel suo canto ci ha messo innanzi questo contenuto. Si può distinguere un contenuto astratto e un contenuto concreto: il primo, quale può

argomentarsi dal secondo, è un antecedente, e il secondo un conseguente dell'opera d'arte.

Contenuto è tutto il pensiero, tutta la costruzione che si svolge nella nostra coscienza mediante l'opera d'arte: tutto quello che si ha innanzi, come oggetto, quando si viene a conoscenza dell'opera. Pensiero e parole, perché nelle parole è il pensiero; pensiero e suoni e linee e colori ecc. Il contenuto è perciò anch'esso un concetto equivalente a quello di tecnica, quantunque paia generalmente il contrario. E il tutto si fonde nel soggetto, vi riceve la forma pura del semplice sentire.

6. — *La molteplicità dell'arte come tecnica; e i generi letterari.*

Molte le tecniche, una l'arte nel suo carattere estetico essenziale. La molteplicità delle arti è la stessa molteplicità delle tecniche, onde l'arte si realizza. La classificazione tradizionale delle arti e le sue sottoclassificazioni sono il risultato di una considerazione estrinseca delle opere artistiche, raggruppate secondo i sistemi tecnici in esse adoperati. Sistemi tecnici diversi per definizione, in quanto la tecnica è molteplice, e non c'è molteplicità senza diversità.

È quindi ineccepibile, dal punto di vista della tecnica, per cui altro è poesia e altro è pittura, la tesi di quegli estetici (Lessing) che assegnano a ciascuna arte limiti non valicabili. La parola non potrà mai dire quel che dice un dipinto; e viceversa. E perciò è uno sproposito, se ha la pretesa di valere nel suo proprio ed esatto significato ogni termine musicale che si usi in una critica di arti figurative, od ogni termine pittorico a cui si ricorra nella critica letteraria.

Ma questi limiti sono gli stessi limiti per cui una parola

si distingue assolutamente dall'altra, ed è insostituibile. E non vi sono sinonimi, se non nel pregiudizio dei grammatici. E, parlando col rigore necessario alla filosofia ossia alla piena e assoluta comprensione delle cose, non solo non sono sinonime due parole di affine significato, ma *nessuna parola è sinonima di se stessa*; poiché ogni parola ha quel significato in quel contesto, e il contesto è sempre un discorso che è un pensiero, in cui si oggettiva il soggetto; il quale, se si prova a ripeter se stesso nella medesima oggettivazione, non vi riesce in cent'anni, perché nel ritmo della sua sintesi egli diviene, e non ha mai sosta, e non è mai quello.

Ogni parola è una tecnica onde il soggetto acquista coscienza di sé. E nessuna parola è assimilabile ad alcun'altra. Ogni anima ha la sua parola, e cioè il suo sistema di parole, il suo linguaggio, la sua opera, il suo pensiero. Da cui è vano tentare di astrarre quella tecnica, perché quella è la tecnica di quell'anima, e quasi lo specchio in cui soltanto quell'anima si può specchiare.

Orbene, il sistema delle arti si può paragonare al vocabolario di una lingua. La quale si può bensì definire e chiudere entro certi termini, quantunque ogni linguista, che abbia il senso più elementare della spiritualità del linguaggio, si sforzerà di allontanare all' infinito questi termini, trattando la lingua, nel suo complesso e in ciascuno de' suoi elementi, come una formazione *storica* sempre aperta. Tuttavia, niente di male se, togliendo ad oggetto di studio qualche cosa di astratto, ci si rammenti poi che quest'oggetto com' è configurato è il prodotto di un'astrazione; e che bisogna perciò ricondurre tutto al concreto. Non fa così l'anatomico, che idealmente ricolloca nel sistema dell'organismo e nel circolo della sua vita ogni organo che egli si mette innanzi staccato dal resto ? Così non sarà inutile lo studio della lingua attraverso il vocabolario, se chi, avendo così conosciuta la lingua, avrà la capacità di fondere nella propria anima

tutti i materiali di cui sarà venuto in possesso, e farne elemento vivo della sua anima stessa, e insomma dimenticare per ben ricordare, e profittare del sapere appreso.

Meglio si paragonerà il sistema delle arti alla storia di tutte le opere d'arti a nostra cognizione: in cui ogni opera d'arte ha la sua tecnica, ed ognuna perciò può ritenersi un'arte a sé. Di guisa che le arti non sono cinque (poesia, musica, pittura, scultura, architettura), né sei, né cento: sono di numero infinito, perché infinite sono le opere d'arte.

E altrettanto dicasi dei *generi letterari*, un altro di quei vaghi e mal definiti concetti estetici intorno ai quali continua a travagliarsi il pensiero filosofico e critico dell'arte. Essi sono, nel seno dell'arte letteraria, l'analogo delle diverse arti, quantunque nella classificazione dei generi il *fundamentum divisionis* non sia così estrinseco e materiale come in quella delle arti. Pure il criterio è identico, e la differenza che s' intende mettere in rilievo non riguarda l'essenza dell'arte, ma la tecnica. Posto infatti che quell'elemento consista nella soggettività sentimentale che informa di sé un pensiero, la rappresentazione, in cui questo pensiero si sviluppa e attua, riguarda unicamente i mezzi tecnici dell'espressione. Alfieri è lo stesso poeta ne' sonetti e nelle tragedie. Ma la lettura delle tragedie francesi, la lettura di Plutarco, e altre circostanze occasionali gli fanno nascere in mente l' idea di scrivere egli tragedie; e sceglie temi tragediabili; e le favole abbozza prima in prosa; ma la sua poetica lo convince che alla tragedia occorra non il discorso sciolto della prosa, bensì il verso; e quel certo verso, ecc., ecc. Tutti problemi, che egli via via si propone di risolvere e nella cui soluzione impegnerà sempre più la sua capacità tecnica, ma che non toccano menomamente il problema fondamentale, di ciò che Alfieri poeta sente, e vuol sentire sempre più schiettamente e fortemente, e vuol far sentire agli altri. Non che tutta questa tecnica sia estranea alla sua arte;

ma, gettata che sia nell'animo del poeta, diventa quel medesimo che sono per lui le sue labbra nell'atto del dire le parole, in cui egli sigillerà il suo sentimento, e la sua stessa penna con cui vergherà i caratteri che fisseranno sulla carta quelle parole. Ossia, rispetto al sentimento, un nulla. Alfieri, quando si ravvisi nella sua poesia, e si riconosca per la sua attuale poesia, è lui, il suo sentimento nudo: intorno al quale non si vede il libro in cui le parole sue sono stampate, non si vedono le parole, non si vedono i personaggi che egli evoca e mette in moto ne' suoi drammi; nulla che s' interponga tra noi e la sua anima. L'analisi può sempre intervenire a scomporre codesti elementi; ma finché s' insiste nell'analisi, l'anima si ritrae e sottrae ai nostri sguardi. Nella sintesi tutti gli elementi fanno unità, e questa unità è il sentimento di quell'anima. E le tragedie, dove questo sentimento non venga alla luce e non ci riempia di sé il petto, sono tragedie poeticamente fallite, per quanto finemente siano state lavorate, ossia per quanta sia la tecnica di cui lo scrittore vi dia mirabile prova.

Tutti i drammi, poi, si possono leggere, e si possono rappresentare. E quando si rappresentano, i mezzi della tecnica crescono; i problemi si moltiplicano. Ma l'arte rimane sempre quella semplicità assoluta, nella quale tutti questi elementi sopraggiunti debbono fondersi e risolversi. Se l'attenzione resterà presa dallo scenario, dall'abbigliamento o da altri particolari degli attori, se tutte le materialità teatrali non saranno obliate nell' illusione d' ideale verità, che è indispensabile all' intelligenza e al gusto dell'azione drammatica, e se infine la stessa azione drammatica, nell'unità de' vari elementi che vi concorrono, non si risolverà in un semplice mezzo per comunicarci un sentimento, il dramma ci lascerà indifferenti o scontenti, e sarà fallito.

Altrettanto, *mutatis mutandis*, è da dire delle commedie e altresì delle satire e componimenti consimili, in cui

pare che il soggetto si stacchi dalla sua materia e vi repugni col suo sentimento, piuttosto che vivervi dentro e spiegarvisi. E certo, quando il poeta scherza e giuoca con le immagini e in generale col suo contenuto, egli non vi aderisce e non le compenetra di sé. Egli si dice infatti che non fa sul serio; laddove niente lo spirito produce senza fare sul serio. Ma dove il poeta riesca a interessare comunque, e cioè a commuovere, ciò accade sempre perché egli si oblia nel suo contenuto, trasferendovisi dentro. Allora non già che egli sia serio e la materia comica; ma egli, nel suo intimo e quasi ne' suoi precordi, è investito del sentimento del comico, e tutto il mondo, la cui vibrazione spirituale dà il tono al suo fondamentale sentire, è comico.

Altrettanto dei poemi epici e delle prose narrative, come romanzi, novelle, biografie, autobiografie. La favola, il racconto non è poesia, non è arte. E quando c' è il sentimento dello scrittore, in quel sentimento il resto è assunto e assorbito; e non c' è che il sentimento, solo.

7. — *La lirica, la poesia, la musica.*

Ma fra tutti i generi di poesia è sembrato recentemente che uno fosse particolarmente privilegiato come rappresentativo della forma essenziale e immancabile del poetare anzi dell'arte in generale. E cioè la *lirica* come forma più primitiva e fondamentale del sentimento. E si è detto perciò che *l'arte è lirica*.

In realtà, se la lirica si spoglia del suo peculiare significato, per cui la lirica non è epica e non è drammatica ed essendo poesia, non è musica, né pittura, né altro special genere artistico, non c' è ragione per dire che l'arte è lirica, e non dire che l'arte è musica (come tante volte è stato pur detto), o è pittura, o dramma, o scultura magari, od architettura, il cui ideale, dice pure empiri-

camente l'architetto, è quello di radunare in qualche modo tutte le arti figurative (e perché non anche le altre ?). L'arte infatti è lirica come espressione del sentimento; ma, poiché questo sentimento si oggettiva e si configura in qualche cosa di oggettivo, che riempie l'animo dell'artista, e gli rappresenta perciò il mondo come un epos (qualche cosa di affatto oggettivo, alla cui contemplazione il soggetto si affacci), l'arte è anche epica. E poiché questo mondo epico è portato dalla sua essenziale identità col soggetto che vi si specchia, a rispecchiare l'umanità, a presentarci perciò l'umano ne' suoi contrasti, e nella sua storia, sia che vi partecipino più individui aspiranti di conserva alla soluzione del problema della loro vita, sia che la promuova per suo conto e con le sue forze sole l' individuo che la vive, l'epos si spiega come dramma; e l'arte non può essere epica senza diventare drammatica. E d'altra parte, questa umanità drammatica e la stessa natura, che nell'epos fa da sfondo all'umano, non vivono già nello spirito artistico come persone e cose, che hanno forma e atteggiamenti espressivi della loro vita interiore, in cui si ripercuote l'anima dell'artista ? Ed ecco la pittura, ed ecco la scultura. E questa umanità nella natura non si raccoglie e concentra nelle case, nei templi, nei teatri, in questi mondi contratti dalla volontà umana, in cui la natura è già umanizzata e indotta a servire e a partecipare, complemento, cornice e strumento, alla stessa vita dell'uomo ? Ed ecco l'architettura.

Ma, sopra tutto, questa più immediata forma dell'arte, che sarebbe la lirica, nella forma sua veramente primitiva e immediata, si sa, non è prosa o recitativo; è parola, ma parola modulata in ritmo, numero e misura; è *canto*. L'arte non è lirica, se non in questo senso, che è canto. Quel canto che è la prima forma di esprimersi del bambino, ma che, se si attenua via via cogli anni fino quasi a spegnersi nella fioca voce del vecchio, e pare che si venga via via sciogliendo dai vincoli dell'accento e della sua

metrica, passando dal verso alla prosa, in realtà non cessa mai; poiché non c' è parola mai senz'accento, né periodo senza ritmo. E la metrica, dalla poesia alla prosa, cambia in varie guise, come da un genere di strofe o di versi all'altro; ma c' è sempre, e scandisce nella parola il sentimento che vi s' incorpora, sempre.

Ora chi dice canto, dice musica. La quale può anche far a meno della voce articolata dall'uomo; poiché quell'articolazione non è per se stessa significativa ove si accompagni ad altra voce che pur si articoli, e moduli, e pur si varii e variamente si atteggi ad attuare quella molteplicità in cui il sentimento del soggetto si analizza oggettivandosi e così manifestandosi. Voce, ugualmente naturale, come quella dell'uomo; ma sempre dall'uomo, come quella che gli suona sulle labbra, scelta, governata, diretta: voce di oggetti sapientemente conformati allo scopo; ma anche voce del vento che soffia tra i rami della foresta o tra le canne d'una riviera; voce del ruscello che col suo murmure risponde a un lene sentimento dell'uomo che vi s' indugia da presso; voce dell'allodola che levandosi su su in alto nel cielo, pare tragga seco nel puro aere infinito verso il sole, verso la luce, l'anima dell'uomo in cui si riecheggia il suo trillo. L'uomo tutte le voci della natura chiamerà intorno a sé, dentro di sé; le chiuderà ne' suoi strumenti sonori e canori; e con questa sua nuova e sempre più perfetta tecnica, tornerà e continuerà a cantare, trovando sempre nuove parole onde sigillare il proprio sentimento. Ecco la musica, che si sviluppa in mille guise, ma essenzialmente è in quel misurato ritmo onde il sentimento si muove, e movendosi esce nel canto: nel canto che può sonare per l'aria, in quanto l'aria stessa appartiene alla interna natura, di cui s' è parlato sopra, corpo dell'anima; ma per sonare nell'aria, bisogna perciò che suoni dentro; come vi suona infatti nel silenzio segreto dell'anima, dove un Beethoven sordo ascolta le sue sublimi armonie.

A considerare poi come la musica sia intelligibile egualmente a uomini di diversi linguaggi, che non s' intenderebbero se tentassero di esprimersi ciascuno nella propria lingua, a vedere come in una sala anime le più diverse tremano insieme intorno al fremito d'una corda, può parere, ed è parso, che la musica più della poesia, più d'ogni altra arte, parli al cuore dell'uomo; e nella sua maggiore universalità esprima più direttamente della stessa lirica l'essenza primigenia della poesia, che ha sempre virtù di unire gli spiriti in un sentimento solo. Ma la verità è che anche il violino, e ogni musica, è una lingua speciale; e come tutti gli uomini di una folla che stanno a sentire un oratore e lo intendono, perché egli parla la loro lingua, possono ignorare tante altre lingue, e tutte certamente non potranno conoscerle tutti, cosi i molti che si commuovono ad ascoltare il pezzo d'un solista, non è una singolarità che conoscano tutti la lingua del violino, e siano tuttavia di nazioni e di lingue diverse.

Ma né il violino, né, in generale, la musica, né la pittura e nessun'altra arte, neppure la lirica, sono propriamente la forma dell'arte; perché sono tutte tecniche, e come tali, pensiero, suscettibile di variazioni infinite, della cui varietà il sentimento sempre trionfa, movendosi e commovendosi egualmente sia alla contemplazione d'un quadro, sia all'ascoltazione del rapsodo, sia alla lettura d'una poesia, sia allo spettacolo d'un dramma, sia (se ha appreso la lingua!) alla comprensione d'una lezione di filosofia, o d'astronomia, o di matematica. E si racconta infatti di un maestro insigne di calcolo infinitesimale, che nelle sue lezioni si dimenticava, e quando aveva riempito la tavola nera di formule, conchiusa la deduzione laboriosa e dimostrato chiaramente il teorema preso a trattare, si fermava a contemplare il quadro così descritto con volto irradiato di gioia; e gli scolari sentivano commossi la verità dell'esclamazione, con cui egli

esprimeva in quel punto quel che sentiva, mormorando: — Bello! — La commozione dell'applauso da cui un uditorio non si sa astenere, è il sentimento stesso di cui si parla nel *Jone* platonico, quando agli ascoltatori sembra che invisibili catene scendano dal cielo a legare i loro animi per tirarli in alto.

8. — *Generi letterari e pseudoconcetti.*

Tutto ciò non significa che nell' istinto del sentimento tutto si confonda insieme e si tinga di un sol colore. Il sentimento si distingue mediante il pensiero, assumendo sempre forme determinate. Ma in ogni sua forma determinata, per chi consideri, e in quanto si ha motivo di considerare l'opera dello spirito dal rispetto dell'arte, esso è sempre il medesimo sentimento, sempre la stessa anima. Così, qualunque sia il discorso che stia facendo uno de' nostri familiari, egli è sempre lui, e lo sentiamo all'accento. Qualunque sia l'atteggiamento e l'espressione di una fisionomia, c' è sempre un non so che, che sfuggirà sempre ai vani tentativi di descrizioni in cui s'affanna la polizia scientifica, quell' indefinibile «aria» che ci fa riconoscere ogni uomo a noi noto, solo che si volga a noi e ci guardi. Varia la melodia, e il motivo fondamentale rimane immutato. Si succedono, in un romanzo, capitoli a capitoli, scene a scene, dialoghi a dialoghi, in una grande varietà assolutamente determinata; ma attraverso a tutte le pagine, dalla prima all'ultima, vi circola dentro uno stesso spirito, vi si respira sempre la stessa aria, si vive nella stessa atmosfera. La varietà c' è, ma è la varietà dell'unità, in cui consiste la poesia, il calore, la vita del tutto.

Né d'altra parte si creda che, in questa sterminata varietà in cui l'arte si moltiplica attraverso la tecnica che investe il sentimento, non ci sia termine di mezzo

tra l'unità del sentire e quest' infinita moltitudine delle tecniche. Il fatto che la tecnica di un genere letterario non riguardi l'elemento estetico dell'opera d'arte, e si riduca a semplice antecedente dell'arte in cui s'annulla, non significa che non vi si rifletta e non dia al sentimento una sua determinata individualità. Il sentimento vi si specchia dentro, facendo di questi suoi antecedenti il suo contenuto nell'atto di oggettivarsi e di produrre la così detta opera d'arte. Né la tecnica, il pensiero, come sappiamo, può ritenersi qualche cosa di estrinseco e sopraggiunto, poiché la realtà del sentimento si ha solamente nella sintesi, in cui il sentimento si specchia nel corpo del pensiero, e quindi nella sua tecnica.

Quel che importa, una volta presa l'arte nella concreta opera d'arte, dove l'arte ha un contenuto, che è tragedia, o romanzo, o sonetto, ecc., è penetrare dentro questo contenuto, fino a scoprire il nucleo vivo, e in esso sentire il contenuto determinato. Il genere letterario è sulla soglia dell'arte; e certo, chi voglia conoscerla com' è fatta, bisogna che entri dentro.

Altra critica è quella che, nel genere letterario e in ciascuna delle arti, vede bensì una forma di tecnica, ma una forma generica e astratta. La quale, in concreto, non è la tragedia, ma l'*Antigone*, non è la pittura ma un Raffaello o un Goya. E allora si dice: due sono le realtà, o l' universale o l' individuo. E qui : o l' arte, o un' opera d' arte singola. Una speciale arte non è un concetto (a cui corrisponda qualche cosa di reale), ma uno *pseudo-concetto*.

Ma questa critica che, dopo avere interdetto ai timidi ed inesperti una innocua terminologia, utile e necessaria non pel giudizio estetico ma per le designazioni orientative ed euristiche che sono indispensabili allo storico, e dopo aver fatto incredibili sforzi, tra la buona volontà e la rassegnazione universale, per cacciarla da ogni villa, ha dovuto pur cedere alle pratiche necessità della storio-

grafia e riammettere i proscritti generi letterari con tutti gli onori [1]; questa critica si regge sulle fragili basi di quella disgraziatissima dottrina realistica, alla quale abbiamo avuto più volte occasione di accennare. È sempre la dottrina che vuota la conoscenza, individuale od universale, d'ogni contenuto, e ne fa una sorta di tessera rappresentativa, in sede soggettiva, di una realtà non si sa in che modo o a qual titolo corrispondente. Realtà individuale — percezione, o intuizione; realtà universale — concetto. Sarà magari questa realtà, individuale o universale, spirito; ma uno spirito, che non è quello stesso che si realizza nella relativa conoscenza. A questa filosofia è estranea ogni nozione di autocoscienza, come realtà che si realizza nel pensiero (forse perché autocoscienza e realtà sanno di filosofia teologizzante). Il suo spirito, che pure si gratifica dell'appellativo di Tutto, con l' iniziale maiuscola, e malgrado tutta la ripugnanza al teologizzare, è per cotesta filosofia né più né meno che Dio stesso, questo Spirito è concetto universale e assoluto concetto, senz'essere la realtà, ma tutt'al più il pensiero della realtà! Filosofia, nel suo realismo e intellettualismo ingenuo, essenzialmente atea e, come avrebbe detto Gioberti, condannata al nullismo più desolato.

Il pensiero, invece, per la filosofia moderna idealistica, non si riferisce alla realtà; è la stessa realtà. Al pensiero volgare il rapporto tra soggetto e oggetto nella cognizione si rappresenta in questo modo: prima l'oggetto, autonomo, per sé stante, indipendente da ogni relazione che con esso possa acquistare il soggetto (concepito sempre come un soggetto particolare). Per la filosofia oggi, invece, l'oggetto è lo stesso soggetto. Anche il naturalista conosce la natura (una mitica natura preesistente al suo pensiero e ad ogni pensiero), ma la sua natura; quella natura che

---

[1] Vedi gli articoli del CROCE sulla « Tragedia » e sulla « Commedia » italiana del Cinquecento nella *Critica* del 1930.

è nella sua esperienza e desta il suo interesse, e fa nascere i suoi problemi: e bisogna che quest'esperienza con i relativi interessi e problemi già si sia formata perché s'istituisca una certa indagine scientifica e si pervenga quindi a una certa conoscenza. La quale non sarà una definizione che il pensiero getterà sopra una presunta esterna natura, quasi per coprire le sue abbaglianti nudità in cui lo sguardo non si possa fissare; ma sarà un nuovo ordine che il pensiero metterà in se medesimo, e una nuova forma in cui verrà perciò a realizzarsi la coscienza di sé.

Da questo nuovo punto di vista, che è il solo che regga alla riflessione critica, ogni distinzione di grado nella conoscenza vien privata di ogni ragion d'essere. La più infantile parola come il sistema filosofico più elaborato è un momento dell'autocoscienza, che racchiude una verità infinita, tutta cioè la verità che si possa desiderare di conoscere in quel momento dell'autocoscienza. Si tratta sempre dello stesso conoscere e della stessa realtà conosciuta. E il sistema filosofico non si paragona dall'esterno alla parola vaga del bambino, quasi che fossero possibili due forme di conoscenza e due realtà correlative. Il paragone si fa, e il filosofo giudica il pensiero inferiore; ma si fa nell'interno dell'unico pensiero, poiché il pensiero superiore contiene l'inferiore; e, contenendolo, lo supera e lo giudica.

E tornando ai famosi pseudoconcetti [1], è vero che siffatti concetti generali (come uomo, cane, pianta, nome,

---

[1] Basta considerare l'origine storica di questa teoria dei pseudoconcetti per scorgere l'inammissibilità di essa in una filosofia idealistica. Quella teoria infatti fu suggerita dalla gnoseologia delle scienze naturali, la quale mise in rilievo il carattere praticistico della scienza della natura, come costruzione di schemi (non vere e proprie conoscenze) utili al padroneggiamento della natura. Ma cotesta gnoseologia sorse e poteva sorgere nel terreno delle scienze naturali, le quali sono tutte realistiche perché natu-

verbo, avverbio, tragedia, satira ecc.) non sono categorie, cioè forme a priori e perciò pure e necessarie e assolute del pensiero quando se ne fa la critica, e si dimostra che il pensiero ne può anche far a meno. È vero che una regola grammaticale o poetica o rettorica è una formazione storica, che corrisponde a certe idee, a certe tradizioni di cultura, a certe date opere giudicate eccellenti, ma il cui valore non può essere elevato a forza normativa che agisca fuori di esse; è vero che ogni poesia ha la sua poetica, e ogni discorso la sua grammatica. Ma è anche vero che siffatti concetti generali per chi li adopera e per quel tanto che si possono adoperare con utilità (e chi adopera mai qualche cosa che non gli sia utile ?) hanno quella necessità che è propria delle categorie del pensiero, ed hanno insieme quella individualità che è propria della conoscenza storica; almeno quando la storia s' intende come dev'essere intesa; ossia non come storia di una realtà data, ma della stessa realtà che si realizza nel fare la storia.

In primo luogo, tutte le determinazioni del pensiero sono categorie e non sono categorie. Non sono in quanto oggetto del pensiero; sono in quanto funzioni del soggetto nel pensare. Tutte le categorie si deducono (ad eccezione del soggetto) e tutte perciò si formano; ma, una volta formate entrano a far parte della costituzione del soggetto, e funzionano come forme a priori del pensiero. Quindi la categoria è una, e le categorie sono infinite [1]. Molteplicità risoluta in un' immanente unità. Certo, vi devono essere state molte esperienze storiche perché si potesse costituire il concetto di tragedia: concetto indeterminato quanto si voglia e scarsamente su-

---

ralistiche, e perciò antidealistiche; almeno finché il naturalista non si renda conto idealisticamente dell' identità tra la natura che egli studia e il pensiero con cui egli la studia.

[1] *Sistema di logica* 3 II.

scettibile di precisa determinazione (ci sono forse concetti assolutamente determinati? ci sono forse nelle matematiche?). Ma una volta formato questo concetto, in cui il soggetto conchiude un certo periodo del suo proprio svolgimento, esso si converte in un'acquisizione originaria relativamente alle ulteriori esperienze storiche. Le quali saranno appercepite e qualificate in funzione di quell'acquisizione. Tale il processo eterno del pensiero. Ogni nuovo acquisto viene ad arricchire l'intima soggettività del pensiero. Nulla si perde, e tutto si tesorizza.

In secondo luogo, non è vero che queste categorie, acquisite mediante l'esperienza, disindividualizzino l'individuale più di quanto sia necessario alla sua apperccezione. Conoscendo una nuova tragedia come tale, non accade che io, appunto perché la conosco come tale, non ci veda dentro se non qualche cosa di generico, lasciandomi sfuggire tutte le determinazioni peculiari per cui essa è non la tragedia, ma questa tragedia. La verità è che ogni giudizio, come giudizio del logo astratto, è universalizzazione del particolare, ma insieme particolarizzazione dell'universale; e come giudizio del logo concreto, universalizzazione (pensamento) dell'individuo e insieme individualizzazione del pensiero (o universale) [1]. I due termini non sono separabili. E quando pare che si separino trattando il concetto di tragedia non come predicato di particolari tragedie, bensì come soggetto di astratte definizioni, che è l'errore addebitato alle poetiche vecchie e nuove, ebbene, per essere giusti e non dire spropositi, bisogna riconoscere che le cose non stanno propriamente come sembra. Giacché in questo come in ogni altro caso, se si dice che cosa è o dev'essere la tra-

---

[1] Il particolare è l'individuo astrattamente concepito, fuori del pensiero in atto. L'individuo è lo stesso particolare in quanto nell'atto del pensiero coincide appunto col soggetto, che, mediante il giudizio, si oggettiva e così si pensa.

gedia, in realtà non si fa che pensare a quel che sono e dovevano essere le tragedie, da cui è nato il concetto di tragedia e però se ne parla. Aristotele pensa ad Eschilo, e il suo concetto della tragedia combacia con l'analisi della sua esperienza. Verranno bensì i pedanti e creeranno le regole per impastoiare la poesia ancor non nata. Ma il carattere normativo che, per esempio, il concetto dell'unità di tempo e di luogo assume nel loro pensiero, chi ben consideri non è una proiezione sull'avvenire e quasi un'anticipazione della regola immanente alla futura poesia, ma, analogamente al processo della poetica aristotelica, l'analisi dei caratteri interni di una tragedia ideale, che il pedante della poetica ha innanzi a sé e presuppone quasi già fosse scritta, sullo stesso piano della trilogia di Prometeo. Non accade evidentemente così per tutte le regole della grammatica, in cui l'autore di una grammatica normativa, o ha presenti gli esempi degli scrittori, o rifà egli mentalmente il discorso, il periodo, la frase, la parola in cui si applica la sua regola? Nel qual caso c'è una normatività; ma quella normatività che è incancellabile nella stessa trattazione storica, che non voglia trattare brutalmente l'espressione linguistica come fatto meccanico privo di qualsiasi valore.

Nulla, dunque, di peculiarmente illegittimo nella teoria dei generi letterari. È un teorizzamento di esperienze storiche, generatore di categorie alle quali non può rinunziare, neanche volendo, il pensiero che di tali esperienze non si può spogliare, e delle quali il pensiero farà buon uso sempre che a siffatte categorie conservi l'elasticità essenziale a concetti che nella storia si vengono via via modificando insieme con tutto il sistema di pensiero di cui fanno parte.

9. — *Il concetto della natura e il problema della sua bellezza.*

Da alcuni accenni che nel penultimo paragrafo abbiamo avuto ragione di fare a chiarimento della tecnica, altri potrebbe forse argomentare che questa filosofia dell'arte releghi la natura nella tecnica e la sequestri perciò dal dominio dell'arte e della bellezza, ribadendo così la sentenza che altre estetiche moderne, gelose del carattere spirituale dell'arte, hanno pronunziato contro di lei.

Conviene prima di tutto distinguere tra la natura del naturalista (che è un mito da confinare nell'astratto logo, dove non è vita, né verità) e la natura dell' idealista (che è la più salda realtà che ci sia). Questa è la natura di cui abbiamo pure parlato nell' Introduzione e nel capitolo sul sentimento: quella natura che è opposta bensì al pensiero, ma appunto perciò è nel pensiero; e non è altro che quel soggetto, che il pensiero trova dentro se stesso, come l'essere di cui è il divenire. Quella natura che è il nostro corpo, ma tutto il nostro corpo, l'universo; in cui, per così dire, son ritagliati il nostro corpo particolare e tutte le cose materiali finite che da esso si distinguono e intorno ad esso sono schierate in una sfera illimitata e illimitabile. Quel corpo, che nel sentimento s' immedesima col soggetto e lo costituisce; e pare sia il corpo particolare, laddove non può essere se non il corpo dell'universo: la natura. Questa natura, in cui soltanto si nasce e si vive; e a cui ci riconduce ogni pensiero che voglia accertarsi dell'esistenza di quel che pensa. Ed è *questa* natura perché è il *nostro* corpo, il sentimento di cui viviamo e per cui esistiamo, e non ci sperdiamo in un astratto e vano pensiero; il sentimento per cui ci guardiamo, ci tocchiamo con le mani, per accertarci se ci siamo, ma sopra tutto ci sentiamo (ci sentiamo, s' intende, in quanto questo stesso sentimento si raccoglie nella sintesi del pensiero). E solo che ci proviamo idealmente a sospendere

il lavorio del nostro pensiero, intravvediamo la nostra vita, ridotta a puro sentire, confusa, identica con la nostra vita fisica, cioè con la vita del nostro corpo e perciò della infinita natura che ci si spiega sì sotto gli occhi, ma si concentra dentro di noi, e qui la troviamo con la forza possente della sua attività creatrice, quale pulsa di dentro al seme, e poi nei tronchi e nei rami e nelle fronde degli alberi, e vegeta e fiorisce, e si agita in tutti i viventi, e genera, ed eternamente trae la vita dalla morte; e imprime un movimento perpetuo negli astri e nel tutto che mai non si ferma; e si muove, perché? Che è questo movimento se non quello che trae dal sentimento il pensiero, e col pensiero risolve all' infinito i problemi dell'essere e della vita?

Nel pensiero il sentimento diventa consapevole di sé: diventa Io, che è bellezza, ma è anche pensiero che analizza il bello, lo conosce e teorizza, e così riassume e compie nella sua assoluta realtà l'essere. Ma la natura è sentimento solo, di qua dal pensiero. Come puro sentimento, è inattuale; la sua realtà è nel pensiero, nell' Io. Ma nella sua inattualità, come sentimento, lungi dall'essere priva di bellezza, essa è la stessa bellezza; perché è la natura dello spirito, mossa e commossa dalla dialettica dello spirito, come quel sentimento *in nuce* che ognuno di noi trova dentro se stesso (trovandovelo, s' intende, a patto che vegli e non dorma, e sia insomma, meglio che può, pensiero).

Certo, finché per pensiero s' intenda non so quale giuoco del cervello o d'un'anima chiusa nel cervello, o comunque rinserrata entro certi limiti, e perciò particolare, non è agevole concepire come il pensiero possa nella sua sintesi raccogliere e far vibrare tutta la natura. Ma quel misero concetto dell'anima è già escluso per noi dal concetto stesso del sentimento, che nella sua unità è infinito, e si spiega perciò in un pensiero infinito, che non sarà mai un risultato, perchè la sua essenza è di essere

un processo. L' infinità della natura è la stessa infinità del sentimento, che si attua nell' infinità del pensiero. Perciò la reale infinità della natura non è quella che inesattamente ci s' immagina come già tutta posta, in conformità al modo di pensare del naturalista; ma quella che si viene realizzando attraverso lo svolgimento del pensiero.

10. — *La natura bella.*

La natura bella è bensì la natura infinita: non questa o quella, nella sua determinatezza particolare, come quella pianta, quell'animale, quel lago, quella montagna. La natura particolare, nella sua immediata particolarità, è la natura del naturalista, la natura astratta.

Un pezzo anatomico nella sua materialità non è artisticamente rappresentabile: non è, e non può essere lo svolgimento d'un sentimento, quale si può invece ottenere con la rappresentazione dell'uomo intero, di cui quel pezzo è una parte: perché è la figura umana nel suo complesso che si pone innanzi a noi, come specchio in cui si riflette un nostro sentimento.

Così una parte singola della natura è solo un lacerto, una certa massa materiale, che non ha vita e non può comunicare a noi nessuna vibrazione sentimentale. Ma non bisogna neppure intendere materialmente questa particolarità del particolare del corpo umano o del corpo della natura. In tal modo non sarebbe possibile nessun'opera d'arte, poiché in nessun'opera si può mettere tutto. Il particolare non possiede in se medesimo la sua particolarità; la riceve dallo spirito che lo concepisce. Se io stringo la mano dell'uomo vivo e sano, che a sua volta stringe la mia, quel che sento è qualche cosa che io sento in quella mano, ma in quanto nella mano c' è tutta a persona, c' è la sua anima. Se io stringo invece la mano

d'un paralitico, quello che ho sentito prima non lo sento più perché questa è una mano morta, da cui è assente l'anima: come fosse una mano staccata dalla persona che la trascina. L'infinità o totalità non è dunque nell'oggetto materialmente considerato, bensì nell'anima che c'è dentro. L'infinità infatti è del sentimento. Può anche esser recisa la mano, e noi tuttavia vederla come la mano viva, calda, che noi abbiamo amata e che ameremo sempre. Può un quadretto raffigurarci una « natura morta »: ma quelle frutta, sebbene già staccate dall'albero in cui vivevano, nelle loro linee e nei loro colori ci rappresentano quel che abbiamo sempre desiderato e gustato delle frutta ancor vive. Così nel sonetto di un poeta può l'universo contrarsi al suono di una cara voce, al lampo d'uno sguardo che ci ha fatti felici, al raggiare d'una bionda chioma disciolta e sparsa all'aura. Ma ciò non toglie che pel poeta in quella voce, in quello sguardo in quei capelli si chiuda l'infinito universo, che gli faccia battere il cuore come appunto la sua vita, che è la vita del cosmo. Basta che nell'oggetto, in cui il sentimento si riverbera, esso trovi tutto se stesso, nella propria infinità.

Bella pertanto la natura non nelle sue parti che si spiegano ad una ad una innanzi al naturalista, ma nella sua totalità, che è la sua infinità; non quindi nella sua meccanica esteriorità, ma nell'anima interna, che è la sua vera essenza. Il poeta che « veristicamente » la descrive, rimane all'esterno: a quella corteccia che, come ben disse Goethe, non è della natura, che non ne ha. Il poeta che la sente dentro di sé, ne può udire la voce nel vento, nella pioggia, nel cielo tonante, nell'abbaiare del cane nel silenzio della notte, ne può vedere la vita nel sole che si leva e nel sole che tramonta, nel deserto sterminato e nei prati verdi, nella distesa immensa dell'oceano e nelle cime inaccessibili delle montagne nevose negli abissi della terra e nella volta luminosa del cielo

Dove il suo pensiero affisandosi raccolga nella sua sintesi la vibrazione dell'anima, quest'anima irrompe nel suo pensiero stesso con la forza, col brio, con la vita della sua anima stessa: e ivi è bellezza.

II

GENIO, GUSTO, CRITICA

1. — *Il genio.*

La nostra teoria della bella natura conferisce chiarezza a un' idea oscura, della quale, sebbene oscura, né il pensiero comune né la filosofia hanno mai potuto far a meno. Espressa con una o con un'altra parola, da Platone in poi, essa è stata sempre presente alla coscienza critica e storica nella valutazione dello spirito artistico e in generale dello spirito umano, e dal secolo XVIII in qua si denomina *genio*. Il quale è cosa profondamente diversa dall' intelligenza o dall' ingegno, intesi entrambi non come funzioni speciali dello spirito, ma come alta potenzialità del complesso delle sue funzioni. E per lungo tempo all'ordine del giorno delle ricerche psicologiche del secolo passato fu questa del criterio con cui propriamente si potesse distinguere l' ingegno dal genio; senza che si giungesse mai a un risultato di carattere scientifico, fondato cioè su principii certi e solidamente ragionato e dedotto.

Il genio è di quelli cui spetta il nome che più dura e più onora: dei poeti. Essi sono i creatori, come suona la parola greca, i quali arricchiscono il mondo umano di nuove forme, che siffattamente s' intrecciano e immedesimano a quelle preesistenti da rinnovare l'aspetto e il valore del tutto; e possono perciò dirsi i creatori del mondo

spirituale, in cui gli uomini vivono. La natura — questa natura che nessuno per poco che sia riflessivo considera puramente esterna, senza sentirla dentro di sé come quello che ognuno è alle sue radici — sembrerebbe agli uomini una breve prigione, ancorché costi loro tanto sudore della fronte padroneggiarla e cavarne il pane quotidiano, se essi non ne dilatassero gli orizzonti ad ora ad ora con la potenza creatrice dell'arte, che la trasfigura e rende infinita. Perciò alla coscienza ingenua vien fatto di assomigliare l'artista alla Divinità; e perciò l'arte fu sempre concepita presso a poco come imitatrice della natura, ossia intenta a fare quel medesimo che la natura, e a moltiplicarne quindi le produzioni.

Perciò gli uomini sono riconoscenti ai poeti, nel senso univer ale del termine, li onorano ed amano Per e i e con essi, vengono in possesso del loro mondo. In essi ritrovano se stessi, non quali sarebbero per natura, immediatamente e senza fatica, ma quali aspirano ad essere. Vi ritrovano la loro vita ideale; quella in cui giova loro progredire di giorno in giorno, sempre più avanti, sempre più in alto, con emozioni nuove, più intense, più fini, più vive. Se la poesia si spegnesse, il mondo in cui gli uomini vivono, si oscurerebbe; gli uomini ad ogni nuova opera d'arte che sorga all'orizzonte, si volgono ad essa con animo ansioso, come al sole oriente.

Onore simile tributano sì ai pensatori e agli uomini d'azione. Ma, agli occhi loro, tra questi due gruppi di spiriti magni e i poeti corre differenza notevole, che essi sentono vivamente, al punto da esserne tratti a vedere nei poeti una sorta di spiriti privilegiati, che se ne stanno a parte, divisi da tutto il resto dei loro simili. E la differenza è questa: che i pensatori e gli uomini d'azione richiedono da chi voglia elevarsi insieme con loro in quella sfera superiore, dove si attua il loro mondo spirituale, una speciale fatica, che spesso, a chi deve cominciare, e quindi alla moltitudine, si presenta dura,

aspra, difficile: la fatica del pensare; e non di un qualsiasi pensare, ma di un certo pensare, che si è determinato attraverso molto pensiero; e questo pensiero è tutto da rifare, da chi voglia partecipare al pensiero del pensatore, all' intenzione che è nel programma dell'uomo di azione. Il mondo del pensatore e dell'uomo di azione è una costruzione. Il mondo invece del poeta è l'anima stessa al principio della costruzione: quel sentire che è lo stesso sentire in ogni uomo, nello splendore del soglio regale e nello squallore del più vile tugurio, nell'animo dell'addottrinato teologo come nel cuore della pia femminetta, nell'accademia dei dotti e nell'amplesso degli amanti, sì nella gioia e sì nel dolore. E non importa se anche a ravvisare quest'anima e questo fondamentale sentire umano occorra pure leggere libri e intenderli; e, per intenderli, studiare, e mettervi cultura e attenzione; e insomma, da capo, sostener la fatica del pensiero; non importa se, a non aver nessuna cultura d'arte, c' è da confondere un Tiziano con un' oleografia; e a non aver nessuna cultura letteraria, c' è da perdere la testa al teatro, senza penetrare il pensiero d'un dramma. Ma la cultura, il pensiero e la fatica possono essere una gran cosa e possono essere una quantità trascurabile; e quando la fatica c' è, è come una forte spesa che si sia già sostenuta; e lo sforzo è fatto, e non ci si pensa più; poiché l'arte non sta nel pensiero, sì in quel punto dell'animo, in cui torna a vibrare nella sua semplicità il sentimento; e i grandi si ritrovano piccoli, e i dotti esultano con gl' ignoranti, e tutti si ritrovano uomini, di un solo sentire: essi e la natura, tutto. Non è la poesia l'attributo dell' infanzia ideale dello spirito? Via dunque l'erudizione e i libri, via la tecnica laboriosa e la riflessione che copre di rughe la fronte e fa incanutire. Via la fatica. L'arte ci riconduce alle fresche e pure acque della sorgente, donde fluisce eterna la vita.

Pure anche il pensatore e l'uomo d'azione sono onorati

ed esaltati. Ma la loro luce è quella che su di essi si riflette dall' immanente poesia che anima ogni pensiero e perciò ogni azione, ogni forma di umanità. E così non è forma schietta di umanità che non senta o non faccia sentire la potenza del genio. Ma è sempre il genio che inizia e crea e dà il senso del nuovo e del giovanile, e insomma della vita che comincia: il genio poetico.

2. — *Il genio non è pensiero.*

Il genio non è pensiero, non è l'arte nel senso antico del termine, onde l'arte si contrappone a natura (*natura an arte?*): non è sapere, né scienza, né filosofia. Tanto meno rivelazione che infonda nell'anima un sapere sovrumano, e faccia parlar l'uomo come uno strumento: ne annienti cioè la soggettività per far valere in lui e a' suoi occhi una Realtà assolutamente oggettiva. Il genio contraddistingue l' individualità meglio dotata, e cioè più energica e fattiva, e che pertanto più si faccia valere. Tanto è individuale che non si trasmette e non s' insegna: perciò attira gli sguardi dell'universale e suscita l'ammirazione delle moltitudini che vedono nella genialità un singolare e incomunicabile privilegio degli spiriti superiori. Si scambia con i caratteri naturali; e naturale esso è, se il concetto di natura si concepisce con gli accorgimenti da noi raccomandati. Partecipa infatti di quella relativa immediatezza che è propria del sentimento, in cui è la vita e la realtà propria della natura. È esso stesso la soggettività del soggetto, che nulla può perdere e nulla acquistare, al quale nulla si può sottrarre e nulla aggiungere: sì che, a malgrado dell' intima e inscindibile connessione del sentimento e della riflessione nella sintesi dell'autocoscienza, né occorse mai grande studio a render possibile la manifestazione della genialità, né mai essa poté essere conquistata a forza di scuola e di regole.

Eccellenti letterati possono perciò lasciarci freddi e distratti; e il rozzo poetare d'uno spirito incolto può con la sua forza spontanea colpire direttamente il nostro animo e svegliarvi un tumulto di affetti. E nella stessa filosofia o scienza, nella stessa azione, vale più sempre la geniale ispirazione e il felice impeto del soggetto verso la realtà che non la più agguerrita e guardinga sapienza degli addottrinati. E c' è il giovane scienziato che con le così dette intuizioni fa compiere d'un tratto grandi passi alla ricerca del vero, e c' è il vecchio studioso che commenta ed illustra le fatte scoperte con erudizione e chiarezza logica la maggiore che si possa desiderare.

Ma, così inteso, il genio, è evidente, non è più, se non per chi si contenti di empiriche osservazioni, il privilegio di alcuni spiriti superiori, Il genio è di tutti, quantunque possa parere che molti lo smarriscano o lo seppelliscano sotto una cattiva cultura, sotto velleità di pensiero e di opere sproporzionate e incongrue alla loro soggettiva energia: avvolgendosi in idee, che non sono le loro idee e gettandosi praticamente in un mondo che non è né anch'esso il loro mondo. Spostati della vita spirituale, sprecano i loro talenti, quantunque anch'essi li abbiano avuti dal Signore. Li sprecano, s' intende, perché non li fanno fruttare quanto avrebbero potuto. Ma, a rigore, anch'essi vivono di quei talenti; e quel poco che conchiudono nella vita, lo ricavano dal loro soggettivo peculio, per quel tanto di sintesi spirituale che riescono a realizzare: giacché anche i cattivi poeti e i pittori falliti e i filosofi mancati e tutti gl' inconcludenti, che son tali per ciò che han voluto rappresentare, sono stati pure uomini che hanno vissuto la loro vita quantunque modesta. E vivere è pensare; e, chi dice pensare, dice prima di tutto soggetto; e quindi genialità, sia pure in piccola o piccolissima dose.

3. — *Il genio è natura.*

Il genio che conclude, che riesce, che non sbaglia, e perciò crea, è la stessa natura, che non è mai fuorviata da quel falso sapere che è il mezzo sapere, il quale fa sbagliare così spesso gli uomini. È la natura che non opera dall'esterno, come l'uomo che con la sua scienza (mezza scienza) s' illude di poter entrare dal di fuori nell' interno del vivente, veder com' è fatto, e perciò (una volta finalmente!) rifarlo; e creare artificialmente l' *homunculus*. Come la natura non conosce artificio, così il genio compie i miracoli stessi della natura senza vano uso di espedienti, senza regole e senza ricette. Non cerca il suo mondo fuori di sé, ma in se stesso; e dal suo interno infatti lo genera con quella stessa virtù irresistibile che è nel rigoglio della pianta, che si spinge in alto e intorno al suo asse per accamparsi nello spazio e trarre quanto più può del mondo circostante nel suo proprio circolo vitale.

Questa identità del genio con la natura non è una metafora, bensì l'espressione di un puro concetto speculativo. Ed è chiaro per chi abbia inteso quale sia l'energia dialettica del sentimento, che è l'anima del corpo e del pensiero, e per chi sia penetrato nel nostro concetto della natura, come realtà pulsante spiritualmente nel sentimento: corpo, ma in quanto corpo infinito. Quella *vis interna naturae*, che sfugge all'analisi scientifica della chimica e della meccanica, perché rimane sempre, al di là di ogni analisi, come la forza operante della sintesi, quella vita che è oscura infatti alla ricerca scientifica come quella che trascende la sfera dei fenomeni, a cui l' indagine scientifica è costretta a limitarsi, e che pur è sempre là, sotto gli occhi di tutti a reggere e rinnovare con potere inesauribile tutte le forme vitali, in cui la natura continuamente ci si rappresenta; è per l'appunto

questa vita che ci pullula dentro e ci riscalda e ci dà modo di non restare, pensando, passivi spettatori del mondo, ma di parteciparvi attivamente, anzi di crearci via via il mondo nostro, in cui tutta la nostra vita si spiega.

Tuttavia bisogna sempre bene avvertire, che questa *vis interna* può intendersi come quella che si fa pensiero ad un patto: che non si assuma come una forza circoscritta racchiusa nel seme di una pianta, o nella pianta stessa, esterna a noi, come esterna ad ogni altra pianta e a tutte le restanti cose del mondo; a quel modo che per concepire l'anima mia, io non posso raffigurarla — come una volta si fantasticava — incapsulata dentro al mio corpo particolare. Così la pianta come il mio corpo particolare sono il prodotto dell'astratta analisi, nella quale non si può insistere senza cadere in quella concezione materialistica, che è l'assurdo. La *vis* di cui si parla, è infinita: e perciò batte con lo stesso polso così nella pianta come nel mio cuore: ed è la forza naturale del genio.

Il quale, di questa natura che è spirito e trova nella sintesi spirituale la sua attualità, non è imitatore. Di mimèsi poteva parlare Platone che distingueva e separava due cose, anzi, in fondo, tre: idee, natura e spirito umano; onde Dante dirà che l'arte *a Dio* (Idea delle idee) *quasi è nepote*. Ma la mimèsi è un mito; e quando ci si voglia render conto di quello che esso dovrebbe significare, non è possibile più trovarvi dentro un pensiero. Dato infatti il dualismo di modello e imitazione, non si vede come il paragone e il rapporto sia mai possibile [1]. Il concetto d' imitazione accenna bensì, in forma ancora immatura ed impropria, all' identità di arte e natura; identità, che non si sa ancora precisamente spiegare, e perciò si attenua e presenta come semplice analogia. La quale

---

[1] Sul reale contenuto di questo concetto della imitazione cfr. *Somm. di Pedag.*, I,5 pp. 150 152.

importerebbe non pur l'analogia dell'attiva produttività, sì anche quella del prodotto: di modo che un ritratto fosse l'analogo della persona viva. Che è una negazione dell'originalità assoluta che compete all'arte come alla natura. La quale, in tal senso, non imita mai se stessa (ancorché paia che i figli somiglino ai padri, e tutti gl' individui d'una stessa specie abbiano indubbiamente tra loro manifesta similitudine), né mai si ripete, creando sempre nuovi esseri; e così il genio, che opera per la stessa virtù, non presenta mai alcuna forma di sé, che non sia affatto singolare e imparagonabile, per quel che è proprio del genio, ad altra forma qualsiasi. Giacché il ritratto si può bensì ragguagliare alla persona a cui si riferisce; ma il ragguaglio concerne sempre e soltanto i particolari, a cui l'analisi può bensì astrattamente fermarsi, laddove il carattere estetico del ritratto non è se non nella sintesi, dove riluce l'anima dell'artista. Senza quest'assoluta originalità il genio non sarebbe creatore, e non s' innesterebbe alla natura, di cui possiede il potere.

4 — *L' ingegno.*

Dal genio che è sintesi e creazione, va con ogni cura distinto l' *ingegno*, che è analisi e pensiero astratto: teoria senza pratica, puro intellettualismo. L'uomo d' ingegno, in teoria e in pratica, non crea perché si polarizza verso la molteplicità analitica del pensiero che non si riconosce nell'oggetto, e lo pensa perciò come opposto al soggetto: logo astratto. Non che il suo pensiero sia pura analisi (che non sarebbe possibile); ma tende all'analisi. Non che non produca e non crei; ma i suoi prodotti, le sue creazioni tendono a restare qualche cosa di puramente ideale, in cui si specchia la vita, ma da lungi e senza una ragione necessaria. Giacché chi ha ingegno e non genio, non si oblia nel suo oggetto; non ha tanta

energia soggettiva da sentirsi impegnato in ogni momento nel mondo, e da sentire questo mondo come quello che non ci sarebbe senza di lui. Crede di esserne lo spettatore, o di dover tutt'al più agire per conformarvisi e quasi non guastare il giuoco. E conoscere quindi, sopra tutto, e considerare per minuto le cose e gli aspetti delle cose: tanti problemi, da risolvere uno alla volta. Tanti problemi, perché già la realtà, a considerarla così dall'esterno come può fare uno spettatore, si divide e frantuma in tante parti e particelle e facce diverse, all' infinito. E chi la conosce, e non è dentro di essa a partecipare alla sua vita e alla sua generazione creatrice di sempre nuove forme, non può che vederla così come una molteplicità infinita. La cui analisi è chiarezza di pensiero, è sapienza e finezza di tecnica, è dottrina ed erudizione, è acume d' intelligenza che scorge le cose più piccole, e i particolari meno appariscenti e i più fuggevoli aspetti. È compiutezza di descrizione. È arguzia e brio di chi, non essendo dentro alle cose, sente di esservi estraneo e sorride e leggermente passa e trasvola. Ma non è profondità di pensiero, non è calore d' ispirazione, non è forza che trascini impadronendosi degli animi e sollevandoli alla visione di un mondo superiore e non più veduto. L' ingegno è degli esegeti, il genio dei produttori. L' ingegno non aspira all'originalità, poiché, per esso, le cose già ci sono, e si tratta di bene distinguerle e conoscerle per filo e per segno. E viceversa, il genio non conosce cose che già ci siano: tormentato dall'ansia del mondo che è da creare, e che egli creerà. In quest' ansia, non cura particolari, non ha occhi per vedere le parti, fisso com' è all' insieme, alla sintesi degli elementi, al vivente. Nella sua profondità è oscuro: materia di studio ai commentatori, come la natura che dà tanto da fare ai suoi indagatori.

L' ingegno è la fonte delle piccole virtù della scienza e della vita: necessarie anch'esse, ma futili se si scompagnano dalla grande fede, dalla robusta tempra, dalla

possente umanità del genio, che crea il mondo, in cui le virtù piccole possono avere il loro punto d'appoggio per esercitare la loro azione benefica. L' ingegno è il manovale, e il genio è l'architetto. Entrambi necessari, com' è vero che l'attualità dell'arte è nella sintesi del pensiero dove il soggetto è autocoscienza.

5. — *Il gusto.*

Ma più interessa l'estetico il concetto del gusto, come quella facoltà che rende possibile l'appercezione dell'elemento artistico dell'opera d'arte, e senza la quale non ci sarebbe critica d'arte, né storia; e non ci sarebbe neanche arte, se arte è possibile solo in quanto la realtà spirituale in cui essa si attua, vigila su se stessa e si controlla, per quella libertà che, come abbiamo visto, è essenziale alla stessa soggettività dello spirito.

In base all' osservazione che la bellezza dell' opera d'arte è un valore universale, che investe perciò non solo lo spirito dell'autore, ma ogni spirito che venga in relazione con questo e con questo comunichi e prenda quindi parte all'attività creatrice onde il valore dell'arte si realizza, venne postulata un' identità di atto del quale sarebbero compartecipi l'autore di un'opera bella e chi riesca ad apprezzarla e gustarne la bellezza: l' identità cioè del genio e del gusto.

Ma questo postulato è rimasto nell'estetica contemporanea un'esigenza mistica più che un concetto filosofico; e non era possibile che diventasse vero e proprio concetto finché la relazione tra genio e gusto si ricercava nel campo affatto empirico, o fantastico che dir si voglia, in cui sono per solito collocati l'autore che crea e l'uomo di gusto: due uomini, che si dividono le parti, e poi si trova che, volere o no, debbono pur rappresentare la parte stessa. Una volta trasferita tale relazione sul suo proprio

terreno, poteva non essere tanto difficile vedere se si trattava propriamente d' identità, e di quale specie d' identità.

La verità è che i problemi filosofici dello spirito non possono avere la loro forma propria e definitiva sul fondamento empirico della molteplicità degli spiriti; poiché la filosofia è giunta a una posizione, che nessun idealista può più rifiutare, nella quale lo spirito è libero perchè infinito, come non può essere certamente quello spirito particolare che ci si presenta nella fenomenologia dell'esperienza. Dunque, o niente gusto; o il gusto non deve nascere a opera fatta, fuori dello spirito del suo autore: il genio di qua e il gusto di là.

La verità è che lo stesso genio senza gusto è inconcepibile. Perché gusto è quel giudizio che è appercezione e valutazione: non si ha il senso del bello, se questo non si distingue dal suo opposto. E infatti il sentimento, in cui noi abbiamo scoperto il principio del bello, non è assoluta immediatezza. È dialettica, libera dialettica; scelta. Posizione di sé in quanto esclusione del suo opposto. Quindi il sentimento che non riesca ancora a trionfare del contenuto della pura oggettività, che è il suo non-essere, e ne rimanga come oppresso, soppresso e negato, avverte un disagio che si converte in soddisfazione ove egli si disviluppi da cotali impacci e si drizzi nel suo libero essere soggettivo. Il che è distinguere in atto bello da brutto e scorgere il bello nel suo generarsi e apparire. Questo è il gusto.

Il gusto dunque è lo stesso genio nella sua dialettica. E chi ha gusto, ha genialità; una genialità per cui partecipa al genio dell'artista, ma in quanto partecipa al suo gusto.

6. — *La critica e il tradurre.*

La critica è gusto; ma non solo gusto. Giacché il gusto, ricondotto a quel punto della vita dello spirito in cui esso esercita la sua azione, ha la stessa inattualità dell'arte;

laddove la critica è pensiero, e perciò filosofia, e perciò storia. La critica è quell'attualità del pensiero consapevole di sé, in cui si trova l'arte e si colloca al suo posto. Senza la critica, per giovane che essa sia ed inesperta, ci sarebbe un Dante, e non ce n'accorgeremmo; o si avvertirebbe e se ne prenderebbe nota a quel modo che nella memoria si nota che il tal giorno e nel tal luogo scoppiò un fulmine o tremò la terra. Che cosa sia Dante, che piglia posto nella storia col suo valore, ce lo dice appunto la critica.

La quale, per dircelo, deve attraverso l'opera d'arte scoprire l'arte. Non si deve fermare a quel che l'opera materialmente ci dice. Esporre la *Divina Commedia,* nella sua favola e nella sua struttura, è parte della critica, non è la critica. Il contenuto materiale del poema non è il poema. Né sono il poema le parole in cui tal contenuto ci viene espresso. Le parole sono scritte lì, e stampate in un volume, che ognuno può leggere. Ma basterà leggerle così come si presentano ordinate una dopo l'altra, ma ciascuna formante una cellula a sé? Le parole vanno interpretate; dalle parole che sono molte, bisogna risalire all'anima che è una. E insomma, intenderle.

Può darsi che il lettore del poema italiano non sia italiano. E allora per intenderne le parole, bisogna che prima le traduca. Tradurle? Ma è possibile tradurre un'opera d'arte? Né un'opera d'arte, né un'opera scientifica, quantunque quel che si perda nel secondo caso sia meno di quel che si perde nel primo. Perché le parole sono parole del sentimento, in quanto come ogni tecnica sono state fuse nel sentimento, e formano tutt'uno con esso, che è appunto l'elemento artistico dell'opera d'arte. Quindi sostituire una lingua ad un'altra è sostituire un sentimento a un altro sentimento, e prendere lo spunto da un'opera artistica per farne un'altra. Ma ancorché il lettore sia italiano e parli la stessa lingua del poeta, non si può dire che quella lingua sia proprio la stessa.

Ogni scrittore ha la sua lingua, le sue parole, tutte sonanti del suo accento, animate dalla sua anima, e formanti così un corpo, in cui ogni organo è correlativo a tutti gli altri: ogni parola, cioè, ha un senso pel contesto, che è quel singolare, unico, discorso che è irripetibile. Tanto che lo studioso della lingua sente il bisogno di tanti vocabolari quanti sono gli scrittori, in cui una lingua si può studiare. E nello stesso scrittore, non si possono distinguere diversi periodi? E chi vada pel sottile, e proceda insomma con esattezza, può dire che le parole, come suonano ora sul suo labbro, abbiano lo stesso accento dell'anno scorso, o di ieri? Anche un lettore italiano, dunque, deve tradurre nella sua propria lingua (e nella sua lingua d'oggi!) il poema scritto in italiano, ma da un altro e sei secoli fa. Che più? Ognuno di noi ha bisogno di tradurre a se stesso quel che scrisse ieri [1].

Non c'è caso, dunque, in cui quella perdita — se è perdita — di cui abbiano parlato, sia evitabile. Se il sentimento si può attingere soltanto attraverso le parole, le parole mutano di continuo; e non può quindi non mutare di conserva con esse il sentimento, in cui va ricercata l'opera d'arte, per ciò che essa ha di propriamente artistico. E in realtà, quel presunto oggetto della critica, a cui questa si dovrebbe adeguare, non esiste; come nessuna storia è concepibile che presupponga, tal quale, l'oggetto di cui deve darci la rappresentazione. La vita

---

[1] Vedi il mio scritto *Torto e diritto delle traduzioni* (1920) in *Frammenti di estetica e di letteratura*, Lanciano, Carabba, 1921, pp. 367-76. La critica opposta a quelle mie osservazioni dal Croce (in *Critica*, 1921) può servire a dimostrare l'influenza funesta che in tutto il suo pensiero esercita la tendenza intellettualistica e realistica della sua filosofia. Perché egli che aveva adottato nella *Teoria e storia della storiografia* la mia dottrina della contemporaneità di ogni storia, avrebbe pur dovuto liberarsi dall'incubo di una realtà estetica estrasoggettiva, chiusa e sigillata nel passato.

immortale delle cose belle è una vita che è pur sempre vita: non un fermarsi e stare definitivo; ma un muoversi continuo e un rinascere incessante a nuova vita nello spirito in cui vive e per cui vive.

Ma il diritto del tradurre ha fondamenta anche più solide di quelle che gli derivano da questa sua universalità che lo rende inevitabile. Il tradurre per un verso è cambiare e muoversi nel diverso; ma per un altro è tornare, per chiudere il circolo, dal diverso all'identico. E la traduzione, per essere assolutamente esatti, non interviene *post festum*, ad espressione compiuta, quando il poeta ha recitato tutto il suo canto, e tace, e muore, e il suo canto è trasmesso altrui; ma nasce e si svolge nell'atto stesso della primitiva espressione, a mano a mano che il poeta procede nello svolgimento del suo tema, nella trattazione progressiva del suo motivo fondamentale. Dante non si ferma alla prima terzina, né al primo canto, né alla prima cantica. Tante tappe, e ciascuna superata, poiché il poeta procede. E in questo processo, ad ogni punto di esso tutto quel che già è stato espresso, incompiuto com'è, ha bisogno di essere compiuto; e perciò si sviluppa; e sviluppandosi si trasforma, integra e trasfigura: ogni parola già pronunziata si anima di nuova vita, svela un più profondo significato. Non è più quella, ecco, è una nuova parola. È stata tradotta in una diversa lingua.

Chi non vede questo primo autotradursi della poesia e di ogni opera d'arte, nel processo della sua stessa creazione, non si renderà mai conto del carattere spirituale della creazione artistica. E chi veda ogni traduzione derivare da questo originario autotradursi, non può più sospettare nella traduzione, per quel che essa è, una perdita o diminuzione dell'opera d'arte, o la sostituzione di un'opera ad un'altra. Senza questa traduzione immanente ad ogni opera d'arte, e ad essa connaturata, non c'è opera d'arte attuale e viva; e il tutto dilegua in una

vana presunzione d'un sentimento inesprimibile (assurdo logico, come ogni tesi senza antitesi, e senza sintesi!). Nel tradurre, se si traduce bene, l'opera d'arte, lungi dal perdere, acquista; anziché perdere se stessa, conquista se stessa. Perché la parola, nel suo svolgimento, non è la morte, sì la vita del sentimento, poiché la parola non è pura analisi, ma circola nella sintesi.

Certo, v'ha l'opera d'arte fallita, in cui lo spirito si svia e disperde nell'analisi; ma la vera opera d'arte è quella che attraverso le molteplicità della parola (di ogni parola, di ogni pensiero, di ogni mezzo tecnico), ci dà l'unità del soggetto, e ci comunica il suo sentimento. Che si comunica, perché nel sentimento siamo tutti di un'anima sola; e quel che ci divide è il pensiero in quanto analisi astratta e non ancora superata.

Ebbene, leggere e rileggere, tradurre e ritradurre, e ogni parola pesarla, vederla in sé e nel contesto, e ogni elemento scrutarlo per quel che è da solo e per quel che porta nell'insieme (metro, ritmo, personaggi, fatti storici, leggende e fantasmi e idee religiose e filosofiche e immagini della natura): interpretare insomma con tutti i sussidii a nostra disposizione, finché dalle sparse membra il corpo si ricomponga tutto, e si levi, e cammini, e viva della sua vita, e ci faccia sentire come tutto quel che è e fa, nasce da lì e si fonde lì, in quella vita: questo è intendere e scoprire il bello di un'opera d'arte: scoprire quel punto, da cui s'irradia tutta la luce che illumina, in ogni sua parte, la mole dell'opera d'arte, e la fa splendere in un'assoluta trasparenza. Questa è la critica.

7. — *I tre momenti della critica.*

La critica artistica è primieramente il superamento della tecnica o contenuto dell'opera d'arte. Rifare a ritroso tutta la via che l'artista percorse animando del

proprio sentimento quella materia onde si espresse. Dalla molteplicità dei mezzi espressivi che si susseguono lungo tale via, risalire all'unità primitiva: dalle parole tornare al sentimento che le ispirò. Finché la critica è lungo la via e s' indugia su quel che le parole significano, e sulla precisa determinazione del pensiero, onde il soggetto si configurò in una favola o in un sistema d' idee, o sullo stile e i suoi particolari, e sui caratteri della scuola a cui l'artista appartenne, e cioè sulla tecnica ond'egli fu solito rappresentare il suo animo, essa si prepara al giudizio critico, ma non è tuttavia in grado di formularlo. In questa fase introduttiva essa fa storia, interpretando i documenti dell'arte con tutti i sussidii che a tale interpretazione possono agevolare la strada: storia della vita esterna dell'artista e del suo svolgimento spirituale; e quindi storia delle idee, di cui egli si nutrì, dei costumi e delle istituzioni e condizioni della società in cui si venne formando la sua personalità, e storia degli antecedenti artistici dell'opera studiata, nello svolgimento dell'artista singolo e nel movimento artistico di cui egli fa parte; storia della tecnica nel senso stretto del termine; e della lingua che si parlava prima dell'autore e al suo tempo, e che da lui fu usata e appropriata al suo modo di sentire nelle opere precedenti e nelle successive; e così via. Tutti questi sussidii ci accostano alla personalità dell'artista, con cui il critico vuol comunicare, perché con più di chiarezza e consapevolezza rifanno effettivamente il cammino fatto dall'artista per raggiungere il suo momento creativo. L'artista, lo abbiamo visto, deve superare anche lui il suo contenuto e venire in sicuro possesso della sua tecnica, in guisa che quando egli canterà o dipingerà, non faccia che tradurre in rappresentazione oggettiva (nell'autocoscienza) nient'altro che il suo sentimento, in cui tutto il resto è stato assorbito e immedesimato. Quando egli è pervenuto a sciogliere nella sua pura soggettività il mondo, e cioè a sentirlo,

allora egli può esprimerlo, estraendo da sé quel che vi ha confluito, e analizzando alla luce della coscienza quello che vi è oscura massa indistinta: semplice sentire. Attraverso la storia il critico deve raggiungere tale forma d'interpretazione o pensamento dell'opera d'arte, ossia del pensiero dell'autore, che questo pensiero non stia più innanzi a lui come qualcosa di oggettivo, bensì immedesimato con la soggettività animatrice, con quel sentimento che gli diè vita: quel puro sentimento che è la vera e propria arte dell'opera, e la segreta fonte della sua bellezza. Allora il critico entra anche lui in quel che si può dire lo stato di grazia dell'artista, in cui ferve e tumultua la vita con le sue forze creatrici; e non deduce più o ragiona, non analizza freddamente, poiché entrare in quello stato di grazia, è toccare il fondo della natura e riscaldarsi al calore della sua energia creatrice. Non più analisi, ma sintesi. Il momento discorsivo e raziocinativo, in cui è consentito il ricordo analogico e la polemica con altri critici e la filosofica discussione o la ricostruzione storica, è superato: non è più il caso di ragionare e imparare; tutto quello che si doveva apprendere, chiarire e dimostrare, è stato già appreso, chiarito e dimostrato; il mondo è già posseduto; diventato sangue del nostro sangue, tutt'uno con noi, col nostro sentimento, in cui è la prima radice del nostro essere. Intorno a noi, più nulla. Nessuna cura più, nessun pensiero. Nella gioia di questa nostra infinita potenza, non siamo già faccia a faccia con l'artista, ma abbiamo superato ogni differenza e dualità tra noi e lui. Abbiamo restaurato in noi quell'umanità profonda, che è la sua umanità; quell'umanità, per cui ognuno che, ci parli con cuore commosso e ci commuova, è nostro fratello, e ci trae là dove sentiamo d'esser figli d'un solo, con lo stesso cuore e gli stessi occhi per guardarci intorno, vedendo lo stesso mondo.

Proprio così: gli stessi occhi e lo stesso mondo. Una

volta che sei entrato nel sentimento del poeta, quello stesso mondo che fu il suo, infinito, o dai margini invalicabili, ecco risorge in tutti i suoi particolari: risorge come un mondo vivo, caldo, logico, luminoso: il bel mondo animato dallo spirito del poeta. E allora il critico, se egli veramente s' è immedesimato con quel sentimento e chiuso in quello stato di grazia che non gli consenta più distrazioni ed erramenti, ritrova in sé la potenza creatrice del poeta; e rivede il suo mondo in quanto questo via via gli sorge davanti come per miracolo rievocato dalla sua medesima interiore potenza, ed entra nella terza e definitiva fase del suo lavoro: l'esposizione dell'opera d'arte, che non è prosaico riassunto, analitico ed esplicativo, ma commossa creazione. Il contenuto già superato risorge; ma non è più l'astratto contenuto insipido, che si vede e non si tocca, o si tocca quasi *per manum alienam et absque gustu*, come diceva il nostro Campanella; bensì il contenuto concreto tutto perfuso del gusto del sentimento.

Tre, riassumendo, i momenti della critica: superamento del contenuto astratto, gusto, ricostruzione del contenuto concreto.

8. — *Soggettività e oggettività d'ogni ricostruzione critica e, in generale, storica.*

In questa ricostruzione, è forse superfluo notarlo, si ha una vera e propria costruzione nuova. Il paragone tra la critica che ricostruisce l'opera d'arte (e può anche avere la forma di una traduzione) e la primitiva opera d'arte è impossibile, com' è impossibile il paragone tra il pensiero della cosa e la cosa, che è l' illusione del realista. Ogni realismo è assurdo. L'opera d'arte ha la sua attuale esistenza nella critica, come ogni oggetto ha la sua sede nel pensiero che lo pensa. Chi s' illude di ragguagliare

un dato pensiero con l'oggetto a cui esso si riferisce, non può far altro che ragguagliare quel pensiero con un altro pensiero che egli ha motivo di ritenere più esatto. Non c'è scampo; e chi non sappia vedere quale salda base lo stesso pensiero abbia dentro di sé è condannato fatalmente a disperato scetticismo.

L'opera d'arte, in quella forma in cui ci si presenta prima che l'investa la critica, è un documento della critica: com'è per la storia un qualsiasi avanzo o ricordo dei fatti che egli vuol conoscere. Il documento, per se stesso, non è la storia. L'opera d'arte ci si presenta come un libro, una tela dipinta, una statua di bronzo o di marmo, ecc.; e in questa sua forma estrinseca e materiale, immediata, rimane sempre un punto di riferimento non trascurabile di ogni ricerca che il pensiero sarà per istituire per arrivare a intendere e vedere l'opera, di cui quel libro, quella tela o quel bronzo ci serba il documento. Il quale non è trascurabile, perché solo movendo da esso e ad esso tornando noi istituiamo tutte quelle ricerche, che ci conducono al concetto di una determinata storica opera d'arte.

In generale, la soggettività di ogni costruzione storica, la quale solo a un'osservazione superficiale può apparire come gl'indovini dell'inferno dantesco, con la faccia rivolta verso le spalle, al passato, laddove non c'è passato che non sia ricostruito dallo stesso pensiero storico, non importa punto arbitrio, appunto perché il pensiero costruttore ha e deve avere le sue ragioni in ogni particolare della sua costruzione. E un documento di cui si sia provata o di cui, comunque, sia incontestabile l'autenticità, è una delle più forti ragioni su cui s'appoggia una costruzione del pensiero attuale. Il quale trova in se stesso, cioè nel sistema delle sue idee, quel documento che adopera insieme con le ragioni della sua autenticità: trova la tradizione; trova tutto il complesso dei fondamenti, sui quali il realista ingenuamente si crede di appoggiare

l'edifizio della storia, senza accorgersi che questi pretesi fondamenti rovinerebbero sotto una critica demolitrice se un'opposta critica non li difendesse e, cioè, essa stessa non li costruisse o ricostruisse di continuo.

In conclusione, la critica (e perciò ogni traduzione) non falsifica e non àltera se non l'opera d'arte immaginaria, quella presunta realtà realisticamente concepita. E in verità essa dà consistenza storica e perpetua nella vita immortale dello spirito: la sola opera d'arte di cui in concreto si possa parlare.

9. — *La storia dell'arte.*

Nella critica dell'arte è la storia dell'arte. La quale storia, dopo tutto quel che precede non farebbe più uopo avvertirlo, non è la storia. Ma ogni storico dell'arte dovrebbe tener sempre presente quest'avvertenza. La storia è l'autocoscienza, cioè la stessa filosofia, in quanto per filosofia s' intende il pensiero nella sua pienezza, come sintesi di soggetto e oggetto, teoria e pratica, nella loro identità. L'arte è solo un aspetto della storia, perché è solo un momento della sintesi spirituale. Quel contenuto che dal punto di vista dell'arte è tecnica, ha in sé un valore, il quale si discioglie ed oblitera nell'opera dello spirito appreso come semplice opera d'arte.

Ma, quantunque si obliteri, non è detto che non sia da prendere in considerazione; e i corollari che nella più recente storiografia artistica sono stati desunti dal concetto dell' individualità dell'arte (malamente intesa), sono grossi errori, che conviene sgombrare dall'animo. Secondo la dottrina a cui si allude, la storia dell'arte non ha unità, ma si frantuma negl' infiniti individui viventi nelle singole opere d'arte; ciascuna delle quali, essendo un' individualità chiusa, non ha relazione con alcun'altra. C' è Dante, Ariosto, Leopardi, non c' è la letteratura italiana;

c' è Raffaello, Michelangelo e Tiziano, non c' è la pittura italiana del cinquecento; e così via. La forma scientifica di una storia dell'arte, che sia storia dell'arte come l'estetica l' intende, è quella dei saggi, dei medaglioni, dei ritratti e delle monografie. Il tessuto connettivo di queste speciali trattazioni nelle correnti storie della letteratura, della pittura ecc., è estrinseco ed eterogeneo: non è storia dell'arte, ma della cultura (e si dovrebbe dire, a rigore, del pensiero, o della filosofia).

Con quest'analisi dissolvente e disgregatrice, a dir vero, non c' è neppure l'artista, ma la serie dei problemi artistici che egli nella sua vita si propose e che procurò di risolvere nelle varie sue opere; e neppure l'opera singola, nella sua integrità, si salva. La *Divina Commedia?* Bisogna scioglierla anch'essa ne' suoi elementi; c' è la poesia e la non poesia, che è allegoria, sistema, teologia, filosofia, interessi pratici e non so che altro.

Prima di tutto, l' individualità non è particolarità. L' individualità dell'arte non è l' individualità dell'autocoscienza, ma ne è il principio: e non esclude l'universalità, che si spiega nel pensiero, anzi ne contiene l'essenza, che è l' infinità. Quindi l'arte, al pari della filosofia, non ha nulla fuori di sé: e tutto è arte in quanto è sentimento. E tutto si riflette per conseguenza in ogni opera d'arte.

In secondo luogo, l'arte come pura e astratta arte, mera soggettività ideale, non è niente che sia attuale, e che si possa comunque cogliere e trattare come materia di critica o di storia. L'arte è la forma di un contenuto; è il sentimento che ha una sua esistenza determinata come soggetto d'un certo mondo; è il sentimento di una personalità che, come corpo e come pensiero, racchiude in sé tutto. Senza questa determinatezza che gli viene dal contenuto che risolve in sé e che torna ad esprimere da sé, il sentimento è un'unità schematica e morta. La sua vita è nel ritmo, nel circolo della sintesi spirituale, in cui esso viene ad essere un certo sentimento e come tale

una certa personalità (Dante, Petrarca, Ariosto, Goethe, Manzoni): il sentimento d'un mondo determinato. Questo mondo è autocoscienza, pensiero consapevole, filosofia; ebbene, la storia di questa filosofia, evidentemente, fa corpo con la storia dell'arte. Nella quale, a malgrado d'ogni proposito e pregiudizio dottrinale, la filosofia se si caccia dalla porta rientra dalla finestra. Respinta nello sfondo, bisogna che quivi essa rimanga a render possibile che la luce si concentri sulle figure dell'arte, che ne risaltano. Resterà relegata nelle valli, donde si elevano le alte montagne sulle cui cime brilla la luce del soggettivo sentimento. Volere queste senza di quelle è assurdo. Non sono il contorno accessorio; ne sono il necessario complemento.

La storia dell'arte, che è critica d'arte, deve superare il contenuto, ma per superarlo passarvi dentro. La storia perciò è storia del pensiero; ma può esser guardata e costruita con interesse artistico, ossia mettendo in rilievo il sentimento che a volta a volta proruppe nello svolgimento dello spirito, a rianimarlo e ravvivarlo: ma è sempre la medesima storia, l'unica realtà che vi sia.

III

ARTE LIBERATRICE

1. — *Il diletto e il difetto dell'arte.*

Dacché Aristotele ebbe accennato il suo concetto della *catarsi* propria della tragedia, l'estetica vi ha sempre girato intorno come ad uno dei segreti dell'arte: fatto bensì difficile a intendersi, ma di esperienza certa. Poiché strettamente congiunto con quello della catarsi aristotelica, attributo specifico della poesia tragica, è il concetto, non meno celebre nella poetica classica, del *diletto* come attributo generico di ogni forma di poesia. Ma se fine della tragedia, come effetto essenziale alla sua struttura, è la liberazione del dolore, che attraverso la tragedia si suscita ed intensifica, poiché nella liberazione dell'animo dal dolore è appunto il piacere in cui il sentimento si realizza, la tragedia fa quel che deve fare ogni poesia: procura piacere, diletta.

Diletto, che l'estetica moderna, a tendenza spiritualistica, ha condannato come carattere edonistico dell'estetica classica; ma che, se è vera la nostra dottrina del sentimento, va reinterpretato come momento di attività spirituale, e identificato appunto col sentimento, in cui è l'essenza dell'arte.

E allora bisogna riconoscere quel che di vero era nel pensiero degli amici dell'arte che credevano esaltarla assegnandole per fine il diletto, e de' suoi avversari

(mistici medievali e d'ogni tempo), i quali credevano di umiliarla per cotesta sorta d'ufficio meretricio che all'arte sarebbe spettato, o s'argomentavano di giustificarla facendone uno strumento per l'insegnamento di verità utili alla salute morale e religiosa dell'uomo, somministrate nella piacevole forma dell'arte. Gli amici, in forma ancora oscura e insufficiente, miravano a definire il carattere più profondo dell'arte, che è piacere, e « principio e cagion di tutta gioia ». I nemici guardavano a quel che c'è di difettoso dal punto di vista della piena sintesi dello spirito, nel momento soggettivo proprio dell'arte. E dovevano guardarvi, pieni com'erano del senso del divino, che è pura oggettività, l'opposto del sentimento. Col quale l'individuo, il soggetto si chiude in se stesso, e nulla trova che gli si opponga e lo fronteggi; poiché col potente lievito della sua intima vita egli scioglie checchessia, e lo assimila e immedesima a se stesso. Nella sua immediata posizione, negazione di Dio, ancorché sostanziato di passione mistica: di passione vissuta e non teorizzata.

La consapevolezza mistica invece è un annichilarsi del soggetto che si trasferisce nell'oggetto, infinito perché solo, e vi si serra dentro e vi si liquefà (secondo la tradizionale espressione dei mistici): restando il puro oggetto, e nient'altro che l'oggetto. Ed esso è forza che atterra e suscita: legge e volontà capace di conformarvisi; verità e intelletto da essa illuminato: tutto quello a cui l'uomo aspira e di cui scorge un riflesso dentro di sé. Il soggetto (artista) è eslege, poiché ateo, in quanto soggetto. Ha una verità, ma una verità che è la sua verità; e perciò è scettico. È l'individuo non ancora domato dal timore di Dio, *initium sapientiae*; fanciullo che non conosce altri bisogni oltre quelli che sente egli stesso; ed è perciò egoista, e dev'essere educato e fatto uomo. Sente il piacere, e non sente ancora ragione; e deve diventar ragionevole, riconoscendo Dio, riconoscendo tutto ciò che si

oppone a lui e lo limita. È il barbaro, che non conosce ancora le norme della vita civile, con le sue limitazioni, le sue rinunzie, i suoi sacrifizi, i suoi doveri.

I mistici hanno condotto la loro polemica contro l'arte, perché la stessa storia, lo stesso spirito umano polemizza eternamente contro di essa. La religione si oppone per la sua immanente natura all'arte, come l'arte alla religione. Ma non c'è solamente la guerra, c'è anche la pace; ed oltre agli opposti, la loro unità: la filosofia pacificatrice.

2. — *La catarsi.*

La catarsi artistica libera l'anima in un doppio significato: nel senso particolare e limitato di liberazione del dolore interno alla singola opera d'arte; e nel senso universale di liberazione dal dolore della vita.

Per Aristotele la purificazione si riferisce al dolore interno al dramma, che fa partecipare lo spettatore al dolore del protagonista colpito dal fato, e gittato in una immeritata sventura. È difficile accertare in che modo, secondo Aristotele, la tragedia operi il miracolo di questa purgazione dell'anima, essendo tuttavia indirizzata all'efficace rappresentazione del pathos. Si può pensare che egli intravvedesse la legge del superamento della passione nel pensiero che la oggettiva. Ma è più probabile forse la congettura che egli non intendesse spiegare il fatto, che acutamente aveva osservato nell'esperienza. Ad ogni modo, nel suo pensiero la catarsi è propria della tragedia; né egli sospettò che il fatto potesse ripetersi nel dramma comico, e in ogni altra forma tecnica di poesia. Giacché egli non sospettava quel che è chiaro per noi, che dolore e piacere (o catarsi) non sono propri della favola e della particolare struttura del pensiero in cui si esprime il sentimento, e insomma della tecnica, che distingue la tragedia da ogni altro genere di poesia, bensì

del sentimento. Il dolore della tragedia, per Aristotele, è nel fatto doloroso che vi si rappresenta; per noi, è nel sentimento che trova la sua via e si effonde nella rappresentazione di quel fatto.

Ma quando si ritragga il dolore dall'oggetto al soggetto, allora bisogna riconoscere che cotesto carattere tragico, che si rileva in certe forme di poetare a cui si riconnette la catarsi, è comune ad ogni poetare, come riconquista della pura soggettività. La quale è sì piacere; ma piacere che si nega nel pensiero onde si rappresenta; e cioè dolore; e non si riconquista e non si possiede veramente se non pel ritorno del soggetto a se stesso nella circolarità del suo ritmico processo.

Il contenuto della tragedia è già tutt'uno col sentimento quando il sentimento, che ispira al poeta la sua tragedia, c' è: vi è stato fuso e assorbito. E il sentimento è piacere, ancorché determinato e individuato dal fatto che si apprese e che tornerà a presentarsi come doloroso: doloroso perché consistente in una raffigurazione dell'uomo, dell'umanità stessa che è l'umanità del poeta, come limitata ed oppressa. Da questo piacere si esce sempre pensando; e già ogni pensiero è fatica, sforzo, lavoro, sudore della fronte e logoramento della originaria vita naturale, che è il contenuto del soggetto. È abnegazione e sacrifizio di sé (*multum sudavit et alsit*). Sia che con questo pensiero si pensi una realtà favorevole od ostile, un mondo sereno o tragico, un mondo che nell'atto stesso che si pensa ci prometta di favorire la nostra vita e alimentare la nostra gioia o ci minacci guerra distruggitrice della libertà e però del nostro essere, il pensiero c' è sempre; e quindi la fatica e il dolore. Il pensiero che, se per un istante ci raffigura un dilettoso giardino, non tarda a svelarci che ogni fiore che vi si colga è irto di spine, e già avvizzisce e cade mentre noi tendiamo ad esso la mano e il desiderio; e che tutto che è vivo (come noi lo vediamo) muore; e tutte le fonti, a cui ci abbeveriamo per vivere,

inaridiscono; e la vita è tutto un andare affannoso senza una meta in cui l'uomo possa finire la sua giornata col riposo.

A questa pena ci sarà un conforto; e c' è per chi pensi. Ma intanto non si pensa, non si aprono gli occhi senza gittarsi nel fiume del dolore, da cui converrà trarsi a riva. E non è possibile altrimenti, perché il pensare non è intuizione e immediata scoperta di sé. È processo; il che vuol dire che si cammina sempre e perciò si arriva sempre e non si arriva mai. Si è in quanto non si è; e si soffre. E il mondo si popola di fantasmi paurosi, ostili; e ad ogni passo ecco muraglie che paiono insormontabili. Non è questa la vita, anche per chi non volga le cose al tragico? Si scriva una commedia, anzi che una tragedia. Che fa? È «un riso che non passa alla midolla».

Ed è sempre così. Oh le difficoltà, che lo scrittore ha affrontate e vinte dopo sforzi ripetuti! E da quando cominciò, il primo giorno che prese la penna e buttò sulla carta il primo abbozzo del suo lavoro, quante ansie lungo la via, con l'animo sempre alla fine, cioè, al tutto, all'opera attesa, non ancora presente, ancora da raggiungere, da conquistare. Quanta gioia pel Manzoni, via via che vedeva muovere nel suo mondo i suoi personaggi, seguiti con occhio sorridente e veduti in un mondo saldo e sereno nell'aer puro della fede, ma con tutti i loro difetti e colle loro comiche debolezze, con spirito superiore e veramente sovrano? Eppure, quando furono compiuti gli *Sposi promessi*, ecco, ancora egli è insoddisfatto. Tanto lavoro, e tanto ancora da lavorare; e tanto tempo ancora avanti a sé, pieno di lavoro: anzi ancora da passare, e che nessuna volontà può sopprimere: ed è lì inesorabile come il fato della tragedia. La creazione è gioia alla fine, ma nel suo compiersi è dolore, come il parto della donna.

Questo il dolore profondo immanente al pensiero, e che non darebbe mai tregua senza il balsamo dell'arte. Quando un circolo del pensiero si chiude e rinsalda col

suggello del sentimento, onde il soggetto si erge e torreggia nella sua infinità e libertà, e che fa sentire all'uomo la gioia della vita e l'orgoglio della sua potenza, — in questo ritorno del soggetto a se stesso è la catarsi d'ogni poesia e d'ogni arte.

3. — *La consolazione dell'arte.*

Ma poiché la sintesi in cui l'arte si attua è pure la sintesi che supera l'arte e ci dà la totalità concreta dello spirito, e cioè del mondo, il dolore da cui l'arte ci libera, non è quel solo dolore che si svolge e matura attraverso la singola opera d'arte. Esso potrebbe essere, a volta a volta, un incidente evitabile per l'uomo pratico, che è tutto immerso nel pensiero costruttore di una realtà in cui si possa vivere sempre meglio e meglio raggiungere i propri fini; per lo scienziato che vive la sua vita con l'animo proteso verso una concezione dell'oggetto in cui il entimento i placa nella vi ione della nece ità del tutto; e sopra tutto pel filosofo, che nella maggior luce dell'autocoscienza stringe in un' equilibrata unità l'oggetto al soggetto e si tien sicuro che non c' è barriera che limiti e sopprima l'umana libertà e annienti quella potenza, in cui è ogni nostra gioia. Ma chi trae l'uomo d'affari e chiunque è mescolato tutto il giorno agl' interessi e alle passioni della politica o dell' industria o del commercio, la sera quando già è stanco e avrebbe piuttosto bisogno di riposo, al teatro, dove si annunzia una commedia o una tragedia ? Quale interesse spinge quest'uomo, che è abituato a prendere in attento esame gl' interessi ?

E qual motivo opera sull'animo degli uomini, che han lavorato tutta la settimana, alla visita dei musei e delle pinacoteche, dove certo non è riposo, ma studio, e quindi nuova fatica ?

L'arte è per tutti un rifugio e un sollievo dalle dure

leggi della vita reale e dalle lotte attraverso le quali essa si viene svolgendo. Onde la realtà, in mezzo alla quale ci tocca di vivere, a chi si arresta alle prime riflessioni si rappresenta come una grande macchina, in cui ognuno è una piccola ruota legata al congegno che la mette in moto, e la fa girare, senza posa mai. Le speranze illudono alcun tempo, e preparano delusioni fierissime. Propositi magnifici dilatano il petto al respiro d'un mondo superiore; ma rompono, prima o poi, nel duro scoglio di ostacoli insormontabili. La giovinezza baldanzosa va incontro alla vita con una fede cieca nell'avvenire; e in fondo alla via ecco il ghigno spietato della morte. Ribellarsi a queste leggi? Ma la macchina enorme, possente, stritola tutto ciò che attraversa il movimento de' suoi ingranaggi. A una riflessione matura la macchina bensì apparisce quel che è, un vano fantasma; ma alle leggi meccaniche sottentrano altre leggi, che non sono meno rigide e spietate per chi le disconosca e le violi. Le leggi dello spirito sono le leggi della libertà; ma dire libertà è dire attività e progresso: non essere giunti, marciare. Sempre nuovi ostacoli: si vincono, ma risorgono in nuove forme. Nessuna vittoria consente che si dorma sugli allori. Dalla mattina alla sera, ad ogni istante, un nuovo problema da risolvere; e vigilar sempre, e lavorare, e pensare incessantemente. In tal modo si viene tessendo la trama della realtà, in cui tutto è ordinato e legato inscindibilmente dall'ordine. Ogni cosa a suo posto; e lo stesso vigilare sulla realtà è uno sforzo continuo di tener presente questo ordine e sistema, senza lasciarsi nulla sfuggire. E i cento occhi di Argo e le cento braccia di Briareo non bastano a chi voglia andar avanti, senza inciampare e cadere ed esser travolto dal sistema. Il sistema dell'esperienza, questa fitta e solida trama, di cui noi siamo al centro, chi può spezzarla?

L'arte, che come pura soggettività ritrae l'autocoscienza dell'uomo dalla periferia al centro, dove tutto

si riassume e concentra in un punto infinito, il soggetto creatore. Anche il sogno, abbiamo visto, sottrae lo spirito al sistema totale dell'esperienza e gli dà modo di spaziare nell' infinità sua propria. Ma nel sogno il soggetto non sente questa sua infinità, e gli accade perciò di prostrarsi e soggiacere alle cose, che si presentano con la durezza ineluttabile di una realtà per sé stante. E quindi nel sogno ci può essere sofferenza, pena, fino all'angoscia dell' incubo. Nell'arte, invece, il soggetto sente la sua infinità e quindi gode della sua illimitata libertà. Qui il mondo è veramente dello spirito, che è presso se stesso. È un momento ideale, s' intende; al quale succederà una nuova sintesi, poiché all'arte seguirà immediatamente la critica; che ricondurrà giù dal fantasma alla realtà; e lo spirito riprenderà coscienza di sé in nuovo pensiero, nel rinnovato sistema della sua esperienza, in cui l' incanto sarà rotto, e la vita tornerà ad accamparsi nella quadrata struttura delle sue leggi.

Da questo aspetto, tutta la vita si può dire è una tragedia, in cui l'uomo è soggetto al fato. Ma questa grande tragedia ha pure la sua catarsi; che è l'arte, questa eterna fonte di giovinezza, da cui sgorga sempre e zampilla la linfa miracolosa, che fa rifluire la vita nei calami arsi e riarsi dalla combustione del pensiero.

L'arte, s' intende, che non è solo degli artisti che tali si professano e tali son riconosciuti universalmente; ma di tutti gli uomini, e cioè dello spirito e di questa madre natura, che è tutta nell'animo nostro. Alla quale si torna sempre a chiedere forza e conforto; e ci sostiene infatti anche tra i più atroci dolori, incuorandoci una fede, che alla ragione par cieca, e una volontà di vivere, che all'astratta filosofia riesce irrazionale. Ed è quel profondo sentire, che è il nostro più intimo essere, da cui si sale in eterno alla coscienza di sé. Lì, dove è il fulcro d'ogni costruzione, che forma a grado a grado questo mondo che è il nostro mondo; e si tocca perciò la radice di ogni

certezza, che ci fa vivere con gli occhi aperti, e senza ombra di sospetto che quanto vediamo non sia un semplice conserto di vane rappresentazioni illusorie o di ben architettate idee logiche escogitate da noi e prive di ogni fondamento; come tante filosofie insufficienti han talvolta fatto temere agl' inesperti, facile preda dei dubbi paradossali.

4. — *Universalità della funzione catartica dell'arte.*

Ma affinché questa funzione catartica dell'arte non dia luogo a pregiudizi ed equivoci gravi, bisogna por mente al carattere universale dell'arte da noi teorizzata. Già basterebbe ad aprire gli occhi la qui rammentata medesimezza da noi dedotta dell'arte con la natura infinita. Ma convien pure considerare che questa grande consolatrice che è la natura, e perciò l'arte, non apparisce solo nelle così dette opere d'arte, ma in tutte le opere dello spirito, e in ogni momento della sua vita, anche speculativa, e anche pratica.

Quello che nell'arte è il peculiare punto di vista dello spirito, in ogni opera e in ogni momento dell'attualità spirituale è un momento della sintesi onde si attua questa vita dello spirito. Non c' è persona viva che si alieni interamente da sé e disperda nell'analisi in cui si moltiplica l'oggetto. Non c'è schiavo, che siffattamente abbia abdicato alla sua libera soggettività, da non trovare un briciolo di gusto in quella vita ch'egli si è ridotto a vivere. Finché l'uomo singolo non disperi al tutto di sé e del mondo — disperare che è convincersi dell'assoluta inanità di ogni sforzo che si faccia per risolvere il proprio problema della vita — l'uomo non si getta a quella radicale negazione di sé, che è l'ultimo atto di libertà e cioè di vita che rimanga a chi sia per disperazione fatto sicuro: il suicidio. Ma chi non si uccide ed annienta — per quel

tanto, beninteso, di significato relativo di cui queste parole sono capaci, — la vita che altro può essere se non la sintesi in cui non c'è oggetto senza soggetto, e questo si ritrova in quello? Per quanto sia il rilievo della differenza, onde il soggetto sente l'alterità, attraverso la quale si realizza la sua intima medesimezza, non c'è coscienza del differente, senza coscienza di questa medesimezza; perché in questa diversità e identità insieme consiste quell'autocoscienza, che è l'essenza del reale. Il momento artistico nell'equilibrio della sintesi si contempera col momento religioso dell'oggettività; ma per contemperarsi deve sopravvivere, e sopravvive, ed è l'anima di questa vita, che è la sintesi. La gioia dell'arte si può espandere equabilmente e come distendersi e sciogliersi nella calma del pensiero, non mai tanto severo da non essere dentro come percorso e avviato dal brivido segreto del compiacimento, onde il soggetto si possiede, possedendosi fermamente nella verità. Può il pensiero pensante astrarre da se medesimo, e figgere idealmente il suo sguardo nel logo astratto; ma quello sarà sempre il suo logo astratto; in cui la stessa astrazione da sé non è assenza, ma presenza e prova di sé e del proprio potere.

Tutta la vita, tutta la realtà è il laborioso e doloroso processo del pensiero, attualità dello spirito. Ma lo spirito è lo spirito della natura, per chi ben l'intenda. La quale è sempre lì a reggere ogni fatica, ad animare ogni cuore, a spoltrire e smaterializzare ogni inerte essere traendolo alla vita, che è moto e pel moto passaggio dal non-essere all'essere. Lancia che ferisce e risana, in eterno.

5. — *La religione consolatrice.*

Né può trarsi obbiezione seria a questo concetto della funzione catartica dell'arte, come sua funzione essenziale, l'osservazione antica e sempre vera, che anche la reli-

gione è consolatrice e ricreatrice delle forze spirituali dell' uomo. Soltanto, per rendersi conto della facile conciliabilità di tale osservazione con l' esposta dottrina, bisogna primieramente chiarire il significato dell'opposizione, in cui, nella nostra teoria, sono rappresentate l'arte e la religione. Opposizione che parrebbe anch'essa contraddetta da infiniti fatti in cui il contenuto dell'arte è dato dalla fede religiosa. Fatti molto facili ad osservarsi, ovvii, alla portata di tutti. E quindi nessuna meraviglia che vengano per solito adoperati come argomenti inoppugnabili dai critici troppo corrivi del concetto dell'« ateismo » dell'arte, che è il concetto correlativo di quello dell' inesteticità della religione.

L'arte e la religione messe così in opposizione non sono due realtà storiche o, come noi diciamo, due attualità spirituali; bensì due momenti dell'atto in cui si realizza storicamente la vita dello spirito. E indebito è ogni passaggio dal momento puramente ideale alla storia, se non si bada ad avvertire con ogni cura che ciò, che si può dedurre dalle proprietà del momento nel campo storico, ha valore solo in quanto nella realtà storica si considera idealmente quel solo momento, di cui si tratta. E se si vuol riscontrare nell'opera d'arte quel che è caratteristico dell'arte, non bisogna prender l'opera nel suo complesso, per cui ci sta innanzi storicamente come una determinata realtà, e in cui il momento estetico è congiunto con altri e diversi elementi in sintesi concreta, dalla quale infatti non si può se non idealmente prescindere. E congiunto anzi, propriamente, con quell'elemento, che è la diretta antitesi dell'arte, il momento oggettivo dell'autocoscienza: l'oggetto che non è il soggetto, e il cui essere è perciò la negazione dell'essere del soggetto. Il momento religioso. Arte e religione vanno sempre insieme, appunto perché l'una è la negazione dell'altra; e nel loro inscindibile nesso consiste l'attuale realtà dello spirito, che perciò è dialettico divenire, ossia identità

di essere e di non-essere. Non è questo il significato della sintesi spirituale? Non perché, dunque, la religione s'accompagna con l'arte ha affinità con essa: la loro necessaria correlazione dimostra piuttosto la loro reciproca opposizione ed esclusione per cui l'arte esclude la religione e viceversa.

Quello che nel corso della presente trattazione abbiamo detto pensiero in opposizione al sentimento, in quanto opposto, è pensiero astratto: quello che il pensiero non può concepire se non come negativo della propria soggettività. Negatività assoluta, oggettività assoluta. Negatività relativa, relativa oggettività, rispetto alla quale il soggetto c'è e non c'è. C'è in quanto l'oggetto è investito di determinazioni che son pure effetto dell'attività soggettiva del pensiero. Non c'è in quanto il soggetto oppone a sé l'oggetto così determinato, lasciandosi sfuggire la soggettività delle determinazioni. L'oggetto assolutamente negativo del soggetto è Dio, l' Infinito come oggetto. L'oggetto relativamente negativo è l'oggetto della scienza naturalistica o realistica, che assume e considera come oggetto in sé quel che è l'oggetto prodotto dalla stessa elaborazione del pensiero scientifico; con attitudine evidentemente analoga alla religione.

Ma, religione o scienza, la dialettica dello spirito consente una posizione estetica, in quanto, come noi abbiamo dimostrato, questo astratto pensiero prende posto nel ritmo della vita spirituale non solo come un conseguente ma anche come un antecedente del sentimento. La religione, come la scienza, come ogni determinazione che il soggetto riceva oggettivandosi, può manifestarsi dopo perché prima ha investito il sentimento e fatto tutt'uno col soggetto. Il quale non può specchiarsi in altro oggetto, che non sia egli stesso oggettivatosi; poiché pensiero è autocoscienza, e niente più. E il soggetto trae da sé quel che viene in luce attraverso il pensare. Sicché religione sì, insieme col sentimento; ma in quanto essa s'è negata

come altro dal sentimento, e s' è fusa in questo suo opposto; e non è più Dio ma il sentimento di Dio, non è la realtà della scienza, ma il sentimento di cotesta realtà. È già caduta l'opposizione, che limitava il soggetto; e questo viene a trovarsi libero, infinitamente libero, solo con se stesso, e cioè senza l'altro, senza nulla che gli si contrapponga, e sopra tutto senza quella somma Realtà, infinita ed assoluta, innanzi a cui debba sentire il proprio niente. Il padrone è diventato servo, e il servo s' è liberato dalle sue catene per incatenare l'altro. Dal punto di vista dell'arte, la religione non si vede. Nel *Giudizio universale* c' è sì Dio, ma il creatore è Michelangelo.

In questa dialettica s' intende pure in che senso si possa dire che anche la religione sollevi e conforti l'animo umano. Altrettanto fa, a suo modo, la scienza e la filosofia, e in generale il pensiero. La religione in un suo modo particolare getta nella coscienza la certezza d'una Realtà infinita, da cui tutto dipende e in cui l'animo perciò trova un appoggio saldo, di là da ogni dubbio o sospetto. Ma questa certezza fiaccherebbe per se stessa lo spirito umano, annientandolo ai piedi degli altari. Affinché infonda nuova lena, e allieti l'animo dell'uomo bisogna diventi sentimento o ebbrezza del divino: quell' intrinseco tatto *in magna suavitate* di cui parla Campanella: che è interna dolcezza del sentimento, è vita che pulsa non intorno, in alto, nei cieli remoti, ma nel più intimo dell'umana individualità. Sicché la sorgente della gioia, della forza, della vita, infine, è sempre lì, nell'arte.

IV

ARTE E MORALE

1. — *Il problema.*

Una delle questioni più dibattute e appassionanti intorno all'arte è quella delle sue attinenze con la morale: delle più appassionanti, perché niente più importante per l'uomo, malgrado tutte le contrarie apparenze, che la moralità; della quale si direbbe talora che chi meno ne ha per se stesso, tanto più ne richieda dagli altri; e delle più dibattute, poiché non è possibile arrivare a una conclusione, che faccia cadere un problema come superato, finché si discuta sopra un terreno, dove ognuno improvvisa principii, che gli servano da premesse, e non si definiscano perciò con rigore i concetti dei quali si parla; in questo caso, i concetti di arte e di morale.

Il presente saggio, indagando l'essenza dell'arte, non ha potuto non tener sempre presente tutta la vita dello spirito; e nello sfondo di tutte le nostre considerazioni c' è stata pur sempre quella ch' è detta la forma pratica dell'attività spirituale, ossia la forma morale. Ma ora conviene che dallo sfondo questo concetto venga avanti in piena luce affinché si possa vedere il rapporto che la moralità ha con l'arte qual' è da noi concepita.

2. — *L'azione morale.*

E prima di tutto, la forma pratica, *stricto sensu*, non è altro, ripeto, se non la forma morale. Giacché del resto tutto lo spirito è pratico: e non c'è pensiero che, essendo qualche cosa e non potendo non essere un prodotto di se stesso, non sia da considerare come produttivo di realtà spirituale: che è ciò che s'intende per attività pratica od operativa, cioè per azione. Quando si parla di pensiero infecondo, di pensiero che non si traduce in azione, si nega al pensiero stesso una speciale produttività; ma non gli si può negar quella, per cui viene ad esserci esso stesso, che è pur qualche cosa, per poco che valga; e qualche cosa che senza quell'atto di pensare non ci sarebbe stata mai. Così anche si dice che un determinato pensiero è non pure improduttivo, ma addirittura nullo. E nullo si dice perché assurdo, privo del valore logico che dovrebbe avere, quantunque, per potersi giudicare così, è forza pure che ci sia, e sia, da capo, qualche cosa, la cui causa è nel pensiero stesso come attività pensante. Relativa l'improduttività che si attribuisce al pensiero. Relativa a certi effetti diversi da quelli che intanto l'attività pensante, comunque, non può non produrre; diversi e superiori dal punto di vista superiore a quello a cui è collocato chi chiude la propria azione in un pensiero che vien giudicato improduttivo. Superiorità che consiste sempre in una concretezza maggiore. Il pensante, che formula pensieri inefficaci, astrae dalle condizioni in cui il suo pensiero si attua e alle quali dovrebbe, per non ricominciare poi da capo, aderire, e far tutto un pensiero. Sono le condizioni per cui il soggetto che pensa, per esempio, è il soggetto che è pure corpo, e non corpo singolo e particolare, ma corpo naturale, in cui la sua universalità non è universalità immediata, ma universalità che si deve sviluppare, in guisa che dalla realtà che si vien producendo

mediante il pensiero non resti fuori né il singolo corpo del pensante, né gli altri che s'incontrano in natura, né la stessa natura nella sua totalità. La quale, a sua volta s'immedesima bensì col soggetto operante, e pare perciò che quasi collabori con lui e gli presti le sue forze immense affinché egli raggiunga i suoi fini, ma in quanto è quella natura infinita, che non si divide nelle sue parti, né spazialmente né temporalmente, ma rende possibile lo spazio e il tempo e tutte le divisioni, rimanendo essa al fondo di tutte, e tutte comprendendole e riassumendole sempre nella sua unità. Non quindi qui e là; ma per tutto; non ieri, né oggi, né domani; ma sempre (di quel sempre, in cui nasce la divisione dei tempi).

Orbene, se il soggetto operi solo pensando, ma con un pensiero che comprenda e quasi tragga nella sua corrente tutta codesta natura, ricreandola di continuo nell'atto onde crea sempre se medesimo e compenetrandola incessantemente della sua spiritualità, in questa sua concretezza esso non può non avere la produttività maggiore che si possa pensare. Tutto infatti quello che si può produrre, tutto quello perciò che può esserci, viene ad essere in virtù della potenza creatrice di cotale pensiero. Il quale non sarà il pensiero dei profeti disarmati e dei filosofi senza braccia; ma il pensiero dell'uomo che ha braccia e ha stomaco, e sta sulla terra che coltivata dà allo stomaco il pane quotidiano; e perciò coltiva la terra, e la fa sua, e la vuole sua; e, se altri gliela contrasti, combatte; e per combatter meglio e viver sempre più sicuro slarga e potenzia ogni giorno più la sua persona: e quello Stato che esso è già originariamente, sviluppa socialmente, affrontando sempre più rischiosi cimenti ma realizzando una forma di umanità sempre più spirituale e perciò più potente.

Ogni giorno un problema: che tocca all'uomo risolvere; a lui, con quei mezzi che sono a sua disposizione, e che costituiscono la sua personalità, quel soggetto che

egli è: non solo braccia e mani, oltre al cervello; ma la zappa altresì, e l'ascia, e il cavallo, e la terra, e tutto. Tutto fatto lui: fuso nella potenza che dalla sua soggettività torna sempre di nuovo a spiegarsi come pensiero, e quindi apprendimento del già ignorato, soluzione di un problema, che era bisogno, e che riceve adeguata soddisfazione.

3. — *Le difficoltà derivanti dalla distinzione di intelletto e volontà* [1].

Ci sono due modi, come abbiamo più volte accennato, di concepire il pensiero. Uno è quello che in logica si dice del logo astratto. L'altro quello del logo concreto. In quello si pone in rilievo la *verità* del pensiero, in questo la *certezza*. Nel primo il pensiero è il pensiero vero, che si può e si deve pensare, ancorché attualmente non si pensi; venuto a nostra conoscenza (s' intende) perché noi lo pensiamo e pensandolo lo abbiamo presente, innanzi alla mente; ma noi facciamo astrazione, così, naturalmente, per una legge del pensare, da noi e dal nostro atto mentale; in quella stessa guisa che nel vedere un oggetto fisico il nostro primo pensiero è quello per cui quell'oggetto si considera indipendente dalla nostra vista, nel suo essere e in tutte le sue qualità; e si dice che si vede perché c' è, e passerebbe per matto chi dicesse che c' è perché si vede. Nel secondo, il pensiero, per quanto vero e oggettivamente vero, è nostro pensiero: tanto meglio per noi se vero; ma vero, in nostro possesso, non può essere se noi non ci mettiamo nulla del nostro; e tanto è più vero, tanto più oggettivamente vero, quanto più noi mettiamo di noi in meditarlo ed elaborarlo.

I coerenti intellettualisti che intendono tener netta-

---

[1] Cfr. Introd. cap. III. § 2.

mente distinto l'intelletto, come facoltà conoscitiva del vero dalla volontà, come facoltà operativa in conformità del vero conosciuto, come l'italiano Rosmini, hanno avuto bisogno di ammettere una doppia specie di giudizi: *giudizi teorici*, con cui l'intelletto aderisce al vero che esso presuppone; e *giudizi pratici* in cui la volontà aderisce al giudizio teorico. Il soggetto, passivo nei primi, si riscuote e si fa attivo nei secondi. Nasce per i secondi la stima della verità, l'interesse; il soggetto comincia a sentire ch'egli non è estraneo e non può rimanere indifferente a quell'ordine obbiettivo che gli si svela mediante la conoscenza intellettuale [1]. Ed ecco l'*assenso*.

Ma in questa sua forma più coerente l'intellettualismo lascia scorgere il suo radicale difetto: il suo realismo, che è in fondo materialismo. È chiaro che, prima dell'intervento del volere, in una siffatta concezione per amore dell'oggetto, e per garentire al conoscere la più pura e incontaminata oggettività, si sacrifica il soggetto. E si deve sacrificare; perché, posto che tutto il pensabile sia un presupposto dell'attività del soggetto, quest'attività, in cui pur si dovrebbe attuare la vita dello spirito coi suoi valori, è esclusa dal pensabile, e quindi, pel pensiero, annientata. Lo stesso soggetto, se c'è ed è pensabile, deve prender posto nella realtà che è pensabile, ossia nel presupposto della sua attività, e quindi di tutta la vita spirituale. che è come dire che tutto ciò che c'è ed è pensabile non è spirituale. È materia. Ma, se così è, com'è possibile che a un tratto sorga l'attività spirituale sotto forma di volontà? Volontà è libertà, e non c'è libertà che abbia presupposti e condizioni; e qui la volontà presuppone niente meno che tutto. L'intelletto, d'altra parte, presupponendo tutto, presuppone anche

---

[1] Ho chiarito e criticato questa posizione nelle *Osservazioni* da me aggiunte agli estratti raccolti nel volumetto: A. ROSMINI, *Il principio della morale*, Bari, Laterza, 1930.

la volontà, la quale vien pertanto abbassata, essa stessa, a quel livello, dove non è concepibile libertà. E ancora: se l'oggettività non è garentita se non dalla passività del soggetto, e posto quindi che l'intelletto lasci intatto il vero oggettivo, a cui si è ancora estranei, non è detto con ciò che, appena intervenga la volontà che è rapporto del soggetto col vero già conosciuto, l'oggettività di questo è subito compromessa, anzi perduta? Che se l'intelletto veggente deve astenersi da ogni attivo rapporto con l'oggetto, come affidarsi al giudizio della volontà per se medesima cieca ed irrazionale, quando si voglia seriamente salvaguardare l'intatta verginità dell'oggetto?

4. — *Logo astratto e logo concreto.*

Pure la stessa vanità di questi tentativi con cui la filosofia intellettualistica si argomenta di spezzare le barriere in cui il pensiero come semplice conoscere destituito di volere e di potere pratico rimarrebbe sequestrato dalla realtà, giova a dimostrarci come anche questa volta non si possa trovare quel che si cerca, perché non si pensa a cercarlo dov'esso infatti si trova. Qui il pensiero cerca fuori quello che ha dentro di sé: quella realtà, che è la sola vera realtà; la sola che si possa pensare assolutamente quella che si genera da sé, lo spirito, che è in quanto si fa; ed infatti è sempre quello che si fa. Si fa anche questo passivo e imbambolato spettatore d'una realtà presupposta e per se stante, non avendo ancora compiuto il giro del suo sviluppo, per cui arriverà, prima o poi, alla più perfetta coscienza di sé, che è consapevolezza della propria infinita responsabilità, in quanto non c'è mondo, di cui egli non sia autore. Bisogna che passi attraverso al logo astratto, che è il momento dell'oggetto: e accade talora che qualche Belacqua vi si sdraia su neghittoso, e gli dà noia ogni monito o invito a levarsi, a salire, fino

alla vetta dello spirito. Ma, in fine, anche Belacqua giungerà in cima al monte. Lo spirito è circolo, e perciò supera il momento astratto dell'oggetto; e, nel vigoroso slancio della sintesi onde si conchiude come logo concreto, si spinge, come abbiamo visto, fino al polo opposto nella pura soggettività. Sicché il pensatore si fa poeta; e torna a sentirsi dentro una voce che sale dai precordi, e canta, e lo incanta.

Il logo concreto, forma logica adeguata dell' autocoscienza, è sapere, ma in quanto è fare. Il pensiero non ci si schiera più innanzi come quelle tali leggi da burla perché astratte di cui parla il Poeta, quando si domanda chi le faccia valere (« le leggi son: ma chi pon mano ad elle? »). Quel tale logo astratto, se è astratto sul serio e con tutte le conseguenze dell'astrazione, è parola vuota e morta, immagine dipinta, in cui nessun occhio si posi: cadavere, da cui è fuggita la vita, né può tornarvi mai più. Il logo concreto è l'unità dell' intelletto e della volontà, perché è l'unica dialettica del soggetto con l'oggetto; del soggetto che è tutt'uno con l'oggetto, in quanto lo pone, e ponendolo pone se stesso. Ponendolo lo conosce, e ponendo se stesso conosce sé nell'oggetto; e in quanto conosce se stesso come quell'oggetto che egli pone, non è conoscenza, ma attività positiva, e però pratica: volontà attuosa, libertà.

5. — *L'azione.*

Il soggetto, che è il punto d'appoggio e il principio del pensiero come autocoscienza, diventando logo concreto, diventa assieme, nella concretezza del logo, in quanto porta nella sintesi tutto se stesso, azione.

Anche nell'arte, l' abbiamo notato, accade che il soggetto metta tutto sé stesso nell'opera sua, che è la sintesi spirituale. Che se non vi si mettesse tutto e non vi

si obliasse, e potesse pensare a qualcos'altro, e quel mondo in cui si riversa non fosse perciò infinito, verrebbe meno all'opera d'arte appunto l' infinità, che è propria del sentimento e dell'opera d'arte guardata dall' ideal punto di vista estetico. Ciò che è impossibile, perché prendere una parte del sentimento e lasciarne un'altra è frangere l'unità viva del sentire, e annientare il sentimento. E il poeta distratto, è poeta insincero: non sente quello che dice.

Orbene, questo elemento estetico si ritrova nell'azione che, essendo pensiero concreto, implica infatti l'arte. E non c' è azione che non sia opera d'arte, benché l'azione sia anche altro. Manca all'opera d'arte in quanto arte l'elemento dell' oggettività, essenziale invece all' azione, come il pensiero in generale: e quindi viene a mancare il sistema, che è proprio del pensiero in quanto unità di soggetto ed oggetto.

Lo stesso elemento estetico manca, invece, per definizione al momento religioso dello spirito; e manca a tutto il logo astratto. Manca al pensiero scientifico, che diverga dal filosofico, come quel pensiero che s' indugia nell'analisi dell'oggetto, che, in contrapposto all'unità e infinità del soggetto, si divide e moltiplica in parti, ciascuna delle quali esclude da sé tutte le altre. Manca al pensiero della natura, realisticamente e materialisticamente concepita; manca al pensiero metafisico come pensamento di una realtà trascendente presupposta dalla nostra speculazione. Manca, s' intende, per quel tanto che ognuno di queste posizioni attua di se stessa. Una filosofia metafisica come quella di Spinoza, che presuppone la sua realtà, è tutta commossa dalla passione del filosofo per la verità; ma il suo ideale è quello di una pura contemplazione scevra di ogni affetto, onde il soggetto s' immerga affatto nella sostanza: puro *intelligere*. E così accade al naturalista, così al matematico, quantunque ognuno vagheggi come proprio ideale un *freddo* vero. Un'analisi infatti, che non sia altro che analisi, è un assurdo.

Ma se si guarda all'analisi, e non a quel tanto di sintesi che pur la rende possibile, ecco la realtà molteplice e sparpagliata, ecco le tante cose, ognuna a sé, ed ecco perciò un mondo che è sì innanzi al soggetto, ma in cui il soggetto non può scorgere e ravvisare se stesso: egli che è uno, immoltiplicabile, infinito. Ed ecco allora la teoria che non è pratica, l' intelletto che non è volontà: il pensiero che non è azione. L'autocoscienza è come sospesa e distratta: e s'irretisce nelle distinzioni di pensiero che non è azione, e di azione che non è pensiero, in un labirinto inestricabile. Allora il soggetto sente di non aver trovato la via dell'azione: sa tante cose, ma rimane nell'astratto. Questo il punto di vista dell' intellettualismo.

6. — *La vita morale.*

Superare il logo astratto è perciò superare l' intellettualismo, ed entrare nell'attualità dello spirito teorico in quanto pratico e viceversa. Risorge il sentimento e l'arte con esso: la vita in cui si vive vibra tutta della soggettività presente. Questa non è più scienza in senso stretto, e tanto meno religione: è filosofia, la vera scienza, la vera religione, cioè quella scienza che solo si può fare in concreto, e la sola religione che non sia un astratto momento dello spirito, ma una storica realtà: quella scienza la cui forma ogni scienza tende naturalmente ad assumere, trasformandosi in filosofia; e che è pure il naturale sbocco di ogni religiosità che per confermarsi e possedersi consapevolmente s' è sempre convertita in speculazione teologica, che non è altro che filosofia. La quale scienza o filosofia va da sé che non è neppur essa niente di immediato, poiché essa, che è la forma più adeguata dello spirito consapevole di sé, è la stessa dialettica in atto, e perciò la negazione di ogni immediatezza. E però tutte le filosofie sono filosofia, e nessuna filosofia è la filosofia; e se per filosofia pare si debba intendere sempre

un sistema compiuto e conchiuso (e dov' è mai una filosofia siffatta se non nelle sommarie schematizzazioni di cui lo storico della filosofia si serve per costruire la sua storia ?), ebbene quel che nella filosofia ha valore e vive non è la filosofia, ma il filosofare. E in questo filosofare che accade ? Che ogni errore si scopra, ogni difetto venga a luce e si colmi, ogni dommatismo cada sotto la critica, ogni presupposto arbitrario si palesi quello che è e si respinga. Si sbaglia, è vero, ma non c' è a dirlo se non chi ha sbagliato, il pensiero filosofante; sicché rilevare l'errore è già correggerlo. Stolto pertanto pigliarsela con la filosofia. Prima di tutto il volgo che ne sorride è volgo, e si dovrebbe mettere in regola per capire prima di giudicare; e, quando giudicare si può con qualche decoro, il rimedio al male non può venire se non dal presunto ammalato. Che non è né Platone né Aristotele, ma quel pensiero per cui tutti i filosofi s' incontrano sullo stesso terreno e lavorano allo stesso problema, quale si snoda ed articola in mille e mille problemi; e parlano lo stesso linguaggio e s' intendono. Quel pensiero, che vigila dentro di me oggi fino a sera e mi conduce a certe conclusioni; ma pare si risvegli domani insieme con me e ripiglia quelle conclusioni e le trasforma e converte in altre più soddisfacenti; con fatica che conchiude sempre e non conchiude mai.

In questo processo o svolgimento del filosofare, questa o quella determinata filosofia non si adegua al concetto della filosofia come quel logo concreto che abbiamo detto: unità di soggetto e di logo astratto; unità nella quale le idee, dopo essere state pensate, non devono aspettare d'esser tradotte in pratica, e a tal fine accolte dal soggetto come il *proprio* pensiero, fuori del quale per lui non ce ne sia altro, e quindi da lui, mosso ad agire, inserite quasi nel mondo docile al pollice plasmatore dell'uomo autore del bene e del male. La filosofia, come filosofare in atto, ha sempre superato questo dualismo di pen-

siero e soggetto e pensiero e mondo, e non l' ha superato mai. E c' è il filosofo Tizio o Caio il quale ha una certa concezione del mondo, e non scorge i corollari etici che da essa derivano; oppure vede anche questi corollari in un concetto compiuto ed organico che è riuscito a formarsi della vita, ma distingue tra teoria e pratica e agisce perciò in modo non conforme al suo concetto. C' è; ma bisogna osservare due cose. Una, che egli, non aderendo con tutto se stesso, al suo concetto, non lo pensa davvero, non ne è profondamente convinto; e il critico o storico dovrà sempre distinguere tra le parole che scrisse nei libri e quelle altre che pure scrisse nelle sue azioni e che non sono documenti meno attendibili del suo effettivo pensare. L'altra, che questi dissidii e incoerenze e questi difetti che in Tizio o Caio si notano, non possono esser notati se non dalla filosofia; la quale nel suo svolgimento li supera; e li nota in quanto li supera.

Comunque la tendenza del filosofare è questa di attuare la piena consapevolezza di sé. La quale non si attua se non nella concretezza del soggetto, che nella sua infinità comprenda tutto, e nella sintesi indivisibile di questo soggetto con l'oggetto adeguato alla natura del soggetto, e cioè anch'esso infinito. E questa tendenza non è altro che la stessa dialettica del pensiero, che logicamente è questa filosofia che tende a costituirsi.

Ogni operare morale è filosofare concreto, sul serio, con tutta l'anima. Ogni errore morale è un errore filosofico, che solo la filosofia corregge, richiamando chi ha errato ai principii, che appunto il pensiero filosofante può intendere e perciò apprezzare, o richiamando a quella conoscenza di sé che Socrate profondamente raccomandava pensando che dentro di sé l'uomo potesse trovare le leggi del suo vivere, e cioè i concetti universali. Che era pure la mira di Kant, quando parlava di massime che potessero valere da leggi universali: possibilità che solo chi pensa può scorgere. E che è, si può dire, anche il si-

gnificato del « prossimo » che il cristiano deve amare; poiché nel concetto del prossimo, il nemico si affratella all'amico, e ogni figlio si stacca dal padre e dalla madre, che lo chiuderebbero, da soli, in una famiglia particolare, e tutti insomma si sentono uomini e figliuoli di Dio, tutti « fatti ad immagin d'un solo »: immedesimati nell'universale, che è il pensiero come si attua filosofando.

Filosofare (occorre avvertirlo?), che non è l'arte più o meno esoterica degli accademici e dei professionali della filosofia, ma il privilegio di « tutti i figli di Eva ». Onde la moralità, con maggiore o minore finezza e sensibilità, più larga o più scrupolosa, è propria di tutti gli uomini; e poiché la mezza filosofia di certi filosofi professionali, per quanto possa esser preparazione e introduzione a una filosofia intera, è intanto da meno di qualsiasi filosofia che, in qualsiasi modo, si muova nel concreto della vita spirituale, dove tutto s'accorda, s'affiata e si unifica nell'universale, così si può dar ragione anche a Giangiacomo che vedeva più solidità di coscienza morale negl' incolti che nei pensatori scaltriti dai più sottili filosofemi. La filosofia non è altro che un logo concreto; e può avere quindi la massima semplicità; e maturare in tal forma nell'anima infantile e dell'uomo primitivo; purché il soggetto, tutto il soggetto, si trovi nell'oggetto e in tutto l'oggetto. Quello che si suol dire, essere ragionevole: ma esser ragionevole sul serio, in guisa da sentire la responsabilità non solo di quel che siamo noi, ma di tutto quello che per solito distinguiamo da noi, laddove è in noi, identico al nostro noi più profondo.

7. — *Il carattere pratico dell'arte.*

Tale essendo il concetto della morale, evidente si fa il diritto e il torto di quella dottrina che nel secolo passato fu propugnata e oppugnata con grande ardore da

quelli che nella così detta « arte per l'arte » vedevano un postulato indispensabile al concetto dell'autonomia dell'arte e da quelli che non sapevano capacitarsi che attività umana potesse concepirsi indipendente da ogni obbligazione morale: mentre i teorici più seri dell'estetica avvertivano che l'arte nell'attingere appunto la sua autonomia non potesse non assumere un valore altamente morale. Tesi oscure, fondate sopra concetti non ancora dedotti e definiti con la precisione necessaria.

Che l'arte non possa avere un fine estrinseco, e non possa perciò essere strumento di edificazione morale, è un ovvio corollario della sua spiritualità. Non è concepibile attività spirituale che non abbia il proprio fine in se stessa: questo il carattere dello spirito in generale, questo il carattere dello spirito in ogni sua forma di attività. Il non aver tenuto fermo con ogni energia questo concetto, che è lo stesso concetto della libertà od autonomia, o infinità assoluta dello spirito, è stato la prima origine dell'equivoca dottrina filosofica dell'utile od economicità come categoria dello spirito: donde recentemente sono derivati tanti errori di cui si pompeggia una celebrata « filosofia della pratica ».

Utili, strumenti di fini esterni, sono le cose, non è la volontà che se ne serve: la stessa volontà come forza produttiva adoperabile a fin di bene o di male, e quindi utile, considerata da questo punto di vista, non è più volontà, ma cosa, oggetto di cui la volontà appunto può servirsi ove ne possa disporre. Anche le nostre gambe fan parte dello spirito, concorrendo nel suo momento soggettivo; anche i piedi, anche le scarpe [1]; anche il suolo

---

[1] Queste « scarpe » ebbero il merito, quando venne fuori la 1ª edizione di questo libro, di muovere la fantasia di Giov. Papini che scrisse nel *Frontespizio* di Firenze del marzo 1931 un articolo piuttosto pedantuccio, come qualche volta ne scrive quando ci si mette d'impegno. E in verità ci sono in quel suo articolo *Le scarpe di G. G.* molte stiracchiature e sofisticherie. Ma gliene

su cui ci muoviamo. Ma noi per l'analisi che siamo indotti a fare della nostra soggettività una volta che si tolga ad oggetto del nostro pensiero, ecco, distinguiamo e opponiamo suolo e scarpe e piedi e gambe a noi: ne facciamo cose, di fronte alle quali ci collochiamo noi come persona, la quale delle cose si serve per esempio per camminare, avvicinarsi ad un altro oggetto, e impadronirsene ecc. L'utilità coincide con l'essenza della cosa che non è persona, ma serve alla persona. Se l'utilità si riferisce allo spirito, per quel tanto per cui il riferimento riesce possibile, lo spirito si dispiritualizza e materializza [1].

Dunque o c'è un'arte, e non è suscettibile di questo attributo dell' utilità, o dell'arte si fa qualche cosa che possa giovare a uno scopo, e, bene considerata, quell'arte non avrà valore, e sarà destituita del carattere proprio di tutte le forme e momenti della vita dello spirito.

Ma ciò non vuol dire che l'arte sia amorale e che l'uomo possa praticamente procurarsi nell'arte un alibi alle sue morali obbligazioni. Amorale è la natura del materialista, quale volgarmente vien concepita. Essa è quella che è: in essa il lupo è lupo con la ferocia crudele del suo istinto carnivoro, e l'agnello è il mite agnello che col muso basso va brucando l'erba più tenera. Nessuno dei due può esser condotto innanzi a un tribunale etico. Ma questa natura è una natura fantasticata. A pensarla correttamente, lo abbiamo visto, essa ci si presenta come il nostro stesso sentimento, l'elemento soggettivo del

---

debbo esser grato perché mi ha avvertito di parecchi punti in cui, citando a memoria, questa mi era fallita.

[1] La categoria spirituale è unità di opposti, dialettica, sintesi a priori. Bello brutto, pio empio, vero — falso: coppie di termini che sono contradditori, e che escludono perciò termini medi. Il non-bello è brutto, e viceversa. La stessa opposizione contradditoria tra utile e dannoso, che sono i due contrari del l'economicità, non c' è. Dall'utile al dannoso si passa per un termine medio, che è l' inutile.

nostro spirito. La natura rientra dunque essa stessa nello spirito, e, come si è avvertito pel sentimento sede del bello, partecipa alla dialettica smaterializzatrice e vivente della sintesi spirituale: alla dialettica che instaura e prova la libertà, come attributo essenziale dello spirito. Il poeta non è il letto d'un torrente, in cui l'acqua precipiti e scavi sempre più la terra, o rompa a un tratto le dighe e allaghi i campi. Il contenuto della poesia, e in generale dell'arte, è bensì tutt'uno col sentimento dell'artista, ma in questo sentimento c'è già un sì e un no: si sceglie, c'è libertà; e perciò l'uomo nella sua stessa natura è figlio di se stesso. Può compiacersi del suo essere perché esso è già una vittoria riportata su quel che non v'è. E l'uomo come può respinger da sé le cose allettatrici, che lo diminuirebbero e, in fine, lo annienterebbero, può anzi tutto respingere se stesso e sforzarsi di essere un altro, e convertirsi nel più profondo di sé, amando il nemico e abbracciandosi al lebbroso, che col solo suo aspetto gli cagiona un brivido di raccapriccio.

Attraverso il contenuto onde l'artista costituisce la propria soggettività, egli è suscettibile di una discriminazione morale corrispondente al pensiero morale o immorale, che rientra nel suo contenuto. E in parole povere e correnti, il poeta ha anche lui una sua educazione; che, come forma in lui una certa intelligenza, genera parimenti una coscienza morale, con certi principii, con certi bisogni, con un certo carattere: che è il contenuto della sua personalità, dà forma e figura al suo sentimento, quale si rifletterà nel suo pensiero, attraverso l'opera d'arte: che sarà un mondo, illuminato da quella luce morale che si sprigionerà dal sentimento ispiratore e creatore. Il mondo dantesco, per esempio, tutto respirante un'austerità morale, una religiosità eroica, che non è invece nel mondo del Boccaccio. Dentro il poeta c'è l'uomo.

8. — *La moralità dell'arte.*

Ma c'è di più. Poiché l'arte consiste nel superamento del contenuto, e cioè nel sentimento in cui tutto ciò che è materia dell'arte è assorbito e annullato, l'arte come tale è sentimento puro, e all'arte certamente non si può chiedere la moralità che è propria della filosofia. Manca quella concreta sintesi in cui l'uomo agisce universalmente e però moralmente. Così, se abbiamo detto che dentro il poeta c'è l'uomo, bisogna aggiungere e specificare: un uomo che sogna; ossia un uomo che, tutto raccolto in se stesso, s'è staccato dall'oggetto; ossia dall'oggetto che sia tutto l'oggetto: l'oggetto come sistema del pensiero, nella sua totalità. Il suo oggetto è più suo che oggetto. Vale per lui in quanto è tutt'uno con lui, non in quanto oggetto, e per quel che è in sé come tale. Pure un certo oggetto suo lo ha; e in esso si specchia, si raffigura ed esprime. Espressione che è pensiero. E importa quindi sintesi; la stessa sintesi della filosofia, in cui è l'azione morale; ma una sintesi tutta polarizzata verso il soggetto. Tanto c'è la sintesi, che il poeta, in quanto poeta, e finché sia nel caldo dell'ispirazione, non ammette la possibilità di un mondo diverso da quello che gli rifulge alla mente e che gl'invade l'animo; non conosce perciò altra vita spirituale che valga più della sua. Il suo mondo è il mondo. Quell'oggetto, che si brucia tutto nel fuoco della sua soggettività, quello è l'oggetto.

Ora, affinché questo egli possa dire, quello che dal punto di vista filosofico è poesia dallo stesso punto di vista poetico è già filosofia; il pensiero in tutta la pienezza della sua sintesi, dove si conosce la verità in quanto si compie il proprio dovere. Dal punto di vista proprio dell'arte, l'arte nella sua autonomia, come spirito che in quanto arte è tutto lo spirito, è filosofia, e perciò è morale.

E questo vuol dire che l'artista ha i suoi doveri come l'uomo che pensa ed agisce: da questi suoi doveri non è obbligato al mondo, ma al suo mondo; al mondo dell'arte. Alla quale egli deve tutto se stesso, nella quale deve mettere tutto il suo animo, niente altro pensando che quello che trova in sé; fedele a se stesso, alla propria ispirazione, con sincerità che è onestà, buona fede: pensare quello che si dice, sentire quello che si pensa: nel proprio pensiero, che è poi la propria parola, non mettere niente di più, niente di meno del proprio sentimento. L'arte falsa è falsa esteticamente perché è falsa moralmente.

9. — *L'arte come educazione del genere umano.*

Per questa sua immanente eticità l'arte è stata sempre la grande educatrice del genere umano, ed è stata sempre falsa arte l'arte corruttrice. Falsa perché unilaterale e parziale, laddove l'arte è sempre totalità spirituale. Il brutto non può essere che l'espressione di sentimenti, in cui l'uomo non ha raccolto tutto se stesso: in altri termini, sentimenti superficiali, non profondamente sentiti. Giacché la mancanza di serietà (di quella serietà che occorre all'arte, come alla morale), la leggerezza, la frivolezza, donde germinano il capriccioso, il burlesco, l'arcadico, il gonfio, l' erotico ecc., è mancanza di sentimento. Il quale, quando c' è, è tutto: universale, infinito, come l'anima di cui è l'essenza. E questa universalità e infinità del sentimento, è l'umanità della vera arte che, pur esprimendo il più riposto segreto di ciascuno degli uomini, si trova ad essere quello che di più profondo è nell'anima di tutti gli uomini, al di là d'ogni limite di tempo e di luogo. Essa perciò affratella i cuori, e fa di tutti un'anima sola, che nella sua infinità ha bisogno di vincere ogni opposizione e differenza e riversarsi

in un pensiero, cioè in un mondo, in cui ogni atto spirituale abbia forma universale, e sia cioè non l'atto di uno spirito, ma l'atto dello spirito.

Così è che dentro l'opera d'arte, dove più alto suoni il grido dell'anima umana, autore e pubblico simpatizzano e si attirano reciprocamente. E chi come il Carducci non sente salire su dall'anima, qualunque sia la sua poesia, il « Canto dell'amore », non è poeta. Ora nell'amare non è tutta la morale: sì ce n' è la base, su cui il pensiero deve edificare il sistema della vita, con i suoi contrasti, ma con l'unità in cui tutti i contrasti si conciliano e si pacificano.

10. — *Il carattere nazionale dell'arte.*

Quest'accordo fondamentale degli spiriti è forse l' hegeliano sopramondo ? Tralasciando qui ogni discussione intorno a questa specie di cielo in cui Hegel raccoglie l'arte con la religione e con la filosofia, e assumendo pure questo concetto nel senso di quella realtà spirituale in cui lo spirito si realizza in forme universali ed eterne, in cui sono cancellati tutti i caratteri dell' individualità particolare, storica, nazionale; bisogna risolutamente negare anche qui la possibilità di dividere le produzioni dello spirito in due classi, mondane o storiche e sopramondane; poiché anche qui ciò che è nello spirito, è tutto mondano e tutto sopramondano: mondano se superato, e respinto nel pensiero pensato, sopramondano nella sua attualità. Sopramondano od eterno è lo spirito in quanto valore. Ma il valore compete allo spirito in atto. Compete all'arte in quanto si attua in una determinata opera d'arte. Dentro *La sera del dì di festa* non c' è altra poesia possibile, altro mondo o altro sentimento possibili. Ma l'opera d'arte non è unica, a considerarla dal punto di vista storico o filosofico. Ce ne sono tante: e *in quanto*

sono molte, è evidente che ciascuna è rintracciabile e individuabile solo storicamente, mediante tutte le determinazioni storiche. Le quali spettano tutte al contenuto delle singole opere d'arte; ma attraverso al contenuto si specchiano nell' opere d' arte, che hanno perciò caratteri nazionali e particolari di ogni genere. Vero è che esteticamente non possono essere giudicate per questo rispetto; come eticamente nessuna azione potrà mai giudicarsi pel suo contenuto, quantunque nella storia ogni azione prenda posto con tutte le determinazioni che le derivano dall'agente che la compì, dalle circostanze in cui fu compiuta, dagli effetti che ne derivarono, ecc.

In conclusione, quella stessa ragione, che giustifica la storiografia artistica, giustifica altresì la divisione della materia di questa storiografia secondo periodi cronologici individuati da determinati caratteri della civiltà, ossia corrispondenti a certi movimenti di pensiero, e secondo le formazioni nazionali. Vero è che la storiografia artistica non tocca l'arte se non attraverso il pensiero; e bisogna a volta a volta superare il pensiero per attingere il nucleo estetico; e quindi in ogni momento storico la storia dell'arte va superata e annullata, se non si vuole sommergere l'arte in una visione storicistica. Ma non c' è infatti arte senza opera d'arte, che è sintesi, in cui il sentimento si veste di pensiero. E chi non curi di spogliarnelo, si condannerà a non sentir mai il dolce gusto della bellezza.

Nazionale l'arte per un doppio rispetto, analogo al doppio aspetto della sua moralità. Nazionale perché il soggetto, in quella sua formazione per cui la moralità entra negli antecedenti dell'arte, s' investe altresì di carattere nazionale. La nazionalità è una forma storica dell'universalità del soggetto, in quanto egli via via si appropria e fonde nella propria personalità certi elementi che sono comuni e peculiari a quella storica individualità che è formata da tutti gli uomini che vivono in comune

una medesima vita spirituale, avendo perciò gli stessi interessi e la stessa volontà, e assoggettandosi perciò alle stesse leggi e allo stesso potere che le imponga, nello Stato. Uno di questi elementi è, per esempio, la lingua: formazione storica, che in ogni momento della sua vita supera la propria storicità assumendo il valore dello spirito che determina. La lingua che ogni scrittore trova non è propriamente quella che egli parlerà. Egli ne parlerà bensì una sua; ma la sua lingua sarà tuttavia uno svolgimento di quella che egli ed altri potranno considerare come l'antecedente che egli con la sua genialità creatrice e rinnovatrice legherà al proprio nome. Così tutti gli scrittori di una data lingua ci sarà una ragione storica di metterli insieme (non senza includere nella stessa storia scrittori di lingue diverse, se altri elementi nazionali suggeriscano di riconnetterli a quella medesima linea di svolgimento storico). Orbene, la lingua che si apprende dal labbro materno, è un antecedente dell'opera d'arte letteraria, e vi sbocca, quantunque chi legga un poema e un romanzo debba andare al di là della lingua per raggiungere il midollo dell'arte.

In secondo luogo, se la lingua di uno scrittore non è per l'appunto quella che egli ricevette ma quella che egli crea, lo scrittore non appartiene a una nazione soltanto per gli antecedenti della sua arte, ma anche proprio per la sua arte, in quanto questa apporta un contributo essenziale alla formazione della coscienza nazionale. A cominciare dalla lingua. Che egli crea liberamente e per la legge intrinseca alla sua attività artistica, senza preoccupazione od intenzione alcuna di concorrere all'arricchimento e incremento del patrimonio spirituale della sua patria. Ma come, pur tenendosi rigorosamente dentro i limiti dell'arte autonoma e facendo l'arte per l'arte, arte non se ne fa senza impegnarvi dentro seriamente e religiosamente se stesso, e cioè senza moralità; così non c'è artista che non rifluisca con la sua vita originale

sulla vita del suo popolo, e non diventi perciò, voglia o non voglia, uno dei genii o padri della sua patria, e non viva eterno come tale nello spirito dei non nati, che parleranno la stessa lingua, abiteranno la stessa terra, vi si sentiranno legati come alla loro casa, e avranno certe memorie sacre perché legate alla loro più profonda personalità, elementi della loro soggettività, ossia di quel che essi saranno e vorranno essere per non smentire se stessi, e non disertare il posto conquistato nel mondo.

V

ARTE IMMORTALE

1. — *Il concetto della vita immortale.*

Immortalità più facile ad affermare che a negare; più comune perciò la fede in essa che il dubbio. A tal punto che si può anche sostenere con certa probabilità di sostenere il vero, che quelli che han parlato di morte dell'arte intendevano una morte che non era la negazione della immortalità quale deve correttamente essere intesa.

Giacché in generale è troppo più facile parlare d'immortalità, che averne un concetto cevro di contraddizioni e perciò veramente pensabile. E l'uomo è quasi naturalmente indotto a parlarne e solo a fatica per una riflessione filosofica laboriosa, sebbene insufficiente, s'induce a dubitarne. Infatti pensare non si può senza attribuire un valore al pensiero; e un valore il pensiero non potrebbe averlo se lo spirito che pensa non fosse capace di esplicare un'attività libera: assurda se lo spirito fosse comunque limitato. Il profondo motivo della fede nell'immortalità è il suo apparire come *ratio essendi* del pensare capace di conoscere il vero, distinguendolo dal falso. Un uomo che nasce e muore, chiuso tra questi termini estremi, oltre i quali non c'è lui, ma altro, che preme perciò sopra di lui e perciò lo fa essere quello che è, e operare in conseguenza come opera, non può cono-

scere il vero scegliendolo e sceverandolo dal suo contrario, ma conoscere soltanto quel che di fatto gli accade di conoscere, vero o falso indifferentemente. Entrare nella conoscenza è perciò entrare nell' infinito e nell'eterno; realizzare una vita che non è circoscritta entro condizioni di luogo o di tempo, anzi capace di contenere in sé ogni luogo e ogni tempo. Che è l'esperienza immanente di ogni uomo che pensa; quasi la prima pietra, sopra la quale si può edificare col pensiero tutto il pensabile.

Ma quando s'è detto vita immortale, si è bensì affermata un'esigenza di pensare questa vita come immortale; ma si è ancora lungi dal pensarla effettivamente. Poiché per pensare una cosa bisogna pensarla insieme con tutte le altre, con cui è connessa, perché il tutto non sia contradditorio. E lo spirito si pensa insieme immortale e circoscritto, al disopra del tempo e nel tempo, al disopra dello spazio e nello spazio: fuori del divenire, in cui tutto quello che è non è, e dentro al divenire, transeunte. Così la più corrente concezione dell' immortalità dello spirito è ancora quella primitiva ed ingenua di Platone, per cui lo spirito passa attraverso le vicissitudini della natura, senza parteciparvi; chiuso nel corpo ma senza relazione essenziale con esso; attraverso al corpo presente, con qualche incomodo e non senza scosse e turbamenti, all'alterno succedersi di vita e di morte e all' indissolubile intreccio d'essere e non essere delle cose naturali, ma pur capace di alienarsene e districarsene una volta per salire a un mondo al tutto conforme alla sua natura immateriale o ideale che si voglia dire. L'eternità dello spirito è esistenza premondana, mondana e sopramondana: o, se l'esistenza incominci per creazione, si stende tuttavia sempre per tutta la durata della vita mortale, e dopo. In ogni caso, l'eternità è, come il tempo, una serie di prima e dopo; una successione di momenti contigui ma escludentisi reciprocamente. La successione è finita nel tempo; nell'eternità è infinita; di quell' infinito,

che non è poi un concetto positivo, che si avvolgerebbe in antinomie insolubili, ma ha questo carattere meramente negativo, di soppressione di ogni limite. E immortale sarebbe così la vita che dura sempre.

Immortalità fantastica. Un essere immortale di tale immortalità come durata infinita, lungi dal viver sempre, muore piuttosto sempre e non vive mai. In un fiume ci sarà sempre acqua, ma non ci sarà mai quell'acqua. Se l'acqua della sorgente si scava il letto, s' incanala e scorre, è finita; non si fermerà più, e s'andrà a mescolare con l'acqua del mare. E se noi mettiamo il piede nei gorghi della corrente impetuosa, siamo perduti; essa ci trascinerà via, al mare, alla morte.

2. — *Il pensiero che è immortale.*

Se il pensiero si mette a contemplare se stesso, la vita in cui esso stesso si attua, al modo dell'uomo che se ne sta sulla riva, all'asciutto, e si guarda bene di sdrucciolare e cadere nel fiume, il pensiero si rappresenta infatti condannato a scorrere come l'acqua; e volendo concepirsi eterno, non pare si possa pensare altrimenti che come una corrente perenne inesauribile, dove si potrà tornare sempre a dissetarsi, ma dove non si beverà mai la stessa acqua. Se non che, oltre il pensiero che vien contemplato così, come la corrente di un fiume, non ci sarà, in tal caso, il pensiero che guarderà la corrente? e sarebbe possibile vedere il movimento dell'acqua nel suo letto, se anche l'uomo si movesse e tutto si movesse con l'acqua? Il primo pensiero, il vero pensiero, con cui si potrà pensar tutto quello che si vorrà, non è quello che si può mettere quasi sotto i nostri occhi e che corre; ma quello che sta fermo e vede tutte le cose correre e con esse, a guardarlo da un certo punto di vista, anche il pensiero. È il pensiero in atto. Il quale, rispetto all'altro, sta fermo; in realtà,

assolutamente, si muove anch'esso; ma di un movimento affatto diverso. Sta fermo perché vede il movimento delle cose (e del pensiero come cosa). Non sta fermo neanche lui in quanto vede se stesso. E in realtà non sta fermo mai, poiché anche quando vede le cose, in fondo non fa che vedere sé stesso. Così il generale che dall'alto di una collina assiste allo svolgimento della battaglia, non si sposta e girando solo gli occhi o il cannocchiale segue gli spostamenti del suo esercito. Il centro è un punto solo, dove non è movimento, che importerebbe passaggio da un punto all'altro. Il movimento è alla periferia, dove i punti sono infiniti.

Pure l'immobilità del generale è relativa al movimento dell'esercito: nell'immobilità assoluta, egli si addormenterebbe. Così il pensiero, che si rappresenta il movimento di tutte le cose, compreso lo stesso pensiero, in quanto sono pur molti gli esseri pensanti e distribuiti sopra un certo spazio, e in ogni pensante e in tutti i pensanti molti i pensieri, i quali maturano quali prima e quali dopo; nel suo osservatorio o centro del campo di osservazione egli rimane immoto, e così ha un punto di riferimento alle distanze e ai tempi. Ma per poter dominare spazio e tempo e raccogliere in sé storicamente tutto il pensiero, che è nel suo campo di osservazione, bisogna che esso, a sua volta, vigili. E vigilare è non abbandonarsi a quel che vi è, bensì aver coscienza di sé, conquistarla questa coscienza, costruire l'oggetto specchiandosi nel quale il soggetto diviene consapevole del suo medesimo essere: e insomma muoversi e passare, non da un punto all'altro dello spazio o del tempo (che sarebbe un disperdersi smarrendo la propria unità essenziale), ma da un momento ideale all'altro del proprio essere dialettico. Un muoversi ideale, logico, in cui l'unità non vien meno, anzi si assicura, rinsalda e ravviva, in guisa che essa non solo sia, ma si conservi e resista ad ogni negazione e si difenda. La *Selbsterhaltung*, di cui acutamente parlava Herbart.

Non è già che quest' unità del movimento che non è nel tempo e perciò è eterna, sia la negazione d'ogni molteplicità. Anzi, il suo contenuto è molteplicità. E se spazio e tempo sono molteplicità, ciò vuol dire che uno spazio e un tempo sono concepibili solo in quanto la loro molteplicità è assommata, riassunta, unificata dentro l'unità del pensiero, che pensa tutte le cose collocate nello spazio, in relazione tra loro, e tutti gli avvenimenti distribuiti nel tempo ed egualmente, quivi, legati in un certo ordine.

Ora veramente tutte le cose sono mortali, e tutti gli uomini, genitori e figliuoli; e le loro azioni e i loro detti e pensieri: tutti gli elementi insomma, la cui moltitudine ci si spiega innanzi al pensiero, ogni volta che montiamo sulla cima dei secoli, passati e venturi, e rievochiamo le morte epoche e le moriture. Uno spettacolo immenso, che ci rende l' immagine di un oceano sterminato, la cui superficie qua e là pare un momento s' increspi e si agiti, ma ecco torna subito liscia, uguale, immota. Immenso deserto, dove non cresce filo d'erba. Ma se si riflette che le cose sono pur molte perché stanno insieme e congiunte da una relazione che è unità, se in fondo a ogni moltitudine s'intravvede quest' unità che la sostiene e rende possibile, se si coglie quest' unità che è in noi; allora la molteplicità non s' inaridisce e disperde come le *disiecta membra* del corpo già vivo, ma si raduna, si salda ed avviva intorno a quest' unità che ne è l' anima; e il deserto si popola e l'oceano riprende l' incessante moto delle sue acque e la vita torna a fremergli dentro dagli abissi alla superficie. Le « morte stagioni » del poeta risorgono nel pensiero dei vivi, che acquistando coscienza di sé è storia. E nella storia la molteplicità si organizza pel pensiero che l'anima e tutta la compenetra di sé.

Che se si guarda a questa coscienza di sé che è la filosofia, o storia, onde la realtà tutta si attua come pensiéro, a questa vittoriosa unità che trionfa di ogni molteplicità unificandola, e però di ogni tempo e spazio, tra le cui

maglie cadono tutte le cose mortali; allora si può intendere che cosa sia eternità o immortalità. Perché il pensiero come atto, nel suo valore di pensiero, non cade e non può cadere. Anche le storie e le filosofie, certo, tramontano; e quello che era pensiero in atto diventa materia d'un altro pensiero in atto, ed è superato: materia di storia, non storiografia. Ma quella che non tramonta mai è la storia che è in ogni storia, la filosofia che è in ogni filosofia; quel filosofare in cui è la vita, l'attualità di ogni filosofia. Infatti perché una filosofia tramonti occorre che lo dica quel filosofare, che è l' identico filosofare che produsse quella filosofia: e quel filosofare dunque è sempre vivo. L'unità del pensiero è immanente e non transeunte: le sue forme molteplici passano, in quanto molteplici; restano e non possono passare in quanto, in fondo a ciascuna di queste forme, è l'unità, che vive dentro di essa.

Tale è la vita dell' individuo particolare ritagliato dal pensiero provvisorio in rapporto a un corpo materiale ritagliato nella natura materiale; tale la vita dell' individuo universale, concreto, infinito, il cui corpo è la stessa natura come tutto, raccolto nel soggetto della vita spirituale. Per l' individuo particolare pare che il giuoco duri solo fino a un certo punto; e cioè, come ogni bel giuoco, duri poco. Ma il vero individuo non è finito, bensì infinito; non è parte, ma tutto; ed ecco perché la vera vita è immortale, e non è nemmeno da parlare di durata, né corta né lunga. Saffo, la misera Saffo, è morta; vivo è il dolente grido della sua anima, che è l'umanità stessa di cui viviamo noi che ascoltiamo quel grido.

3. — *L' immortalità dell'arte.*

Immortale lo spirito come tale, nella sua attualità; immortale l'arte che concorre alla sua attualità. In doppio significato, quantunque, in fine, i due significati rin-

verghino in un significato unico. Immortale ogni opera d'arte; e immortale l'arte come momento della sintesi spirituale. Immortale l'opera; e solo per metafora il suo autore, checchè s' illuda l'umana vanità e checchè si possa speculare su questa vanità: dico, l'autore, come uno dei tanti, elemento della moltitudine che si affolla nella storia: pensiero che è pensato, e non pensiero che pensa.

L'opera è immortale perché il soggetto di cui è l'espressione è infinito; non è un uomo, che sarebbe mortale, ma l'umanità di quest'uomo; il sentimento che nell'atto dell'opera d'arte assume una particolare determinata individualità, senza nulla perdere della sua propria totalità; l'anima che s' incorpora nell'opera d'arte; quell' identica anima, che s' incorpora in ogni opera umana, e che batte in ogni cuore umano, immortale. Può il corpo perire; e un manoscritto, un quadro disperdersi; in un incendio, come quello della biblioteca d'Alessandria, possono perire molti papiri depositari di grande poesia; può un palagio bellissimo rovinare ed esser distrutto. L'anima che v'era dentro è quella che ravviva tutte le altre opere d'arte superstiti, e scalda tuttavia il petto d'ogni vivente e ispirerà ogni futura opera bella e renderà possibile la scoperta di altre copie del perduto manoscritto o il restauro e magari la riedificazione del rovinato palagio e quindi la resurrezione d' individui artistici, che si credevano estinti e pur tornano a vita nello spirito umano. La loro anima, quello che ne costituiva la vita e la bellezza, non è estinta; e come un uomo vivo può, per disgraziato accidente perdere le braccia e le gambe e gli occhi e l'organo dell'udito e pure in quel torso che gli rimane concentrare la sua vita ed esprimerla nel volto e nella parola e in tutte le forme in cui potrà tuttavia stampare il suo pensiero, così di un'opera d'arte basta talvolta ritrovare solo un frammento, perché si desti nello spirito dell' interprete, e cioè nel soggetto, un'eco potente, che è la voce piena e totale, l'anima dell'artista.

È evidente che l'opera d'arte è immortale non nel suo contenuto, nella sua tecnica, nel corpo che essa rivestì, nel pensiero in cui s'espresse l'anima geniale: tutti elementi, per se stessi, caduchi di ogni opera d'arte. È immortale nel sentimento che l'anima. E poiché in ogni opera d'arte il sentimento è tutto, è cioè quella forma in cui viene assorbito e trasfigurato il contenuto, in guisa che al critico che ne arrivi a gustare la bellezza, ogni parola, ogni pensiero, ogni elemento che l'analisi possa distinguervi dentro, non è più nulla che possa formare la sua mente, innanzi alla quale rimane solo nella sua luce l'anima pura; così in nessun'opera d'arte è dato distinguere forma e contenuto, e dichiarar mortale questo, e quella immortale.

Il detto del poeta: « Muor Giove e l' inno del poeta resta », alla lettera, non è vero. E l'errore deriva dal doppio punto di vista adoperato nei due membri dell'affermazione. L' inno del poeta resta in quanto noi lo ricantiamo; in quanto interpretandolo superiamo il contenuto e arriviamo alla sua forma. Ma per compiere questo cammino dobbiamo passare attraverso il contenuto; il quale non ci lascia passare se in quel che esso ci dice, nelle parole in cui esso si formula da noi si metta un pensiero diverso da quello che fu il pensiero del poeta, il suo concetto del mondo, la sua fede religiosa e insomma quel complesso atteggiamento soggettivo che fu il suo concreto sentimento. Giudicando un contenuto falso, noi ci mettiamo dal punto di vista del logo astratto; laddove per sentire la poesia dell' inno bisogna entrare nel logo concreto, in cui la forma nasce dal contenuto e il contenuto dalla forma nel circolo della viva sintesi spirituale. Il critico che ancora distingue il contenuto per il valore che esso può avere in sé, dalla forma in cui il contenuto s' immedesima e riceve la sua forma e la sua attualità, è il critico che sta ancora sulla soglia dell'arte, e non sa aprire la porta per cui dovrebbe entrare.

La verità è che se resta l' inno, resta pur Giove in quanto esso vive nell' inno. E il poeta poi, intendeva piuttosto dire, che sarebbe vano ora cercare un Giove vivo fuori della poesia che lo ha in sé assorto e immortalato.

4. — *La dottrina hegeliana.*

Immortale l'arte come momento della sintesi dello spirito nel logo concreto, come attività fondamentale o, se si vuole, categoria dello spirito [1]. Che è il punto che è stato controverso nella storia delle dottrine estetiche.

Il posto da noi assegnato in precedenti scritti all'arte nel sistema delle forme dello spirito ha dato appiglio a interpretazioni del nostro pensiero analoghe a quelle a cui diede luogo, per opera di taluni hegeliani, l'estetica di Hegel. Alla quale fu pure estraneo questo concetto possibile soltanto a un filosofare astratto e antidialettico dell'arte destinata a morire una volta in una forma spirituale in cui compiutamente s'adegui l'esistenza all'essenza dello stesso spirito. Così l' italiano De Meis [2] parlava del secolo decimonono come secolo del pensiero, intendendo il pensiero libero, la ragione, la filosofia. La quale non poteva non essere prosa, e non soffiare sulla poesia, e spegnerla.

Ma, sia detto qui di passaggio, in questa come in altre congeneri interpretazioni del pensiero di Hegel (quella per esempio della sua dottrina politica, per cui lo svolgi-

---

[1] Categoria è propriamente la sintesi, come divenire o unità viva degli opposti contrari.

[2] Nel suo libro, malgrado tutti i suoi paradossi e mezze verità e prolissità, sempre vivo e suggestivo: *Dopo la laurea,* Bologna, Monti, 1868-69, 2 voll.

mento storico avrebbe avuto la sua conclusione nello Stato prussiano) ha luogo, ancora una volta, la mancata distinzione logica tra logo astratto e logo concreto. La quale mancata distinzione fa pretendere a certa critica, la cui sicumera è direttamente proporzionale all' insensibilità speculativa di cui fa pompa, che un filosofare dialettico porti la dialettica a tale estremo da non permettersi alcuna sistemazione di pensiero, e cioè nessun concetto, nessun pensiero, neppure il più elementare. Così infatti i ottiene la atanica oddi fazione di veder cadere la dialettica sotto il proprio peso, e *ruere mole sua.* Ma, per quanto possa rincrescere che si debba togliere a critici di questa risma cotesta magnanima soddisfazione, le cose non stanno così come si credono. In Hegel non si mette in rilievo che la dialettica obbedisce bensì a un principio logico che è in diretta antitesi al principio di non contraddizione, ma non distrugge quest' altro principio, e non può farne a meno. La logica posteriore invece ha messo in chiaro che la dialettica è propria del pensiero in formazione, che viene ad essere nell'atto dell'autocoscienza, in cui il concetto è autoconcetto. Ma il pensiero in formazione non è una ruota che gira e gira inutilmente e in perpetuo nel vuoto: il suo concetto implica anche il concetto di un pensiero formato, per cui ogni pensante, se pensa, pensa sempre qualche cosa, ossia un certo pensiero. Questo pensiero, considerato in sé (logo astratto) non si regge, perché il suo punto d'appoggio è il pensare del pensante, in cui il pensiero oggetto del pensare fa tutt'uno col soggetto dello stesso pensare, che, così pensando, perviene alla coscienza di sé (logo concreto). Il pensiero dialettico contiene perciò il pensiero identico e non contradditorio; e, se non lo contenesse, non avrebbe quella determinazione attraverso la quale si attua. E questo importa che il pensiero identico è superato dal pensiero dialettico; ma importa altresì che il primo ci sia; com' è necessario che ci sia il combu-

stibile perché ci sia la fiamma, in cui esso s'accende e si consuma. Non si fa il fuoco con niente.

Il logo astratto è formulazione, definizione, sistema chiuso, come quello concreto è sistema aperto. Pretendere quindi che lo stesso sistema d'un filosofo, che concepisce dialetticamente la realtà, sia aperto, e non si configuri in un concetto in cui la verità circoli dal principio alle conseguenze, e da queste a quello, è confondere la legge del logo astratto con quella del concreto, e non capir nulla di ciò che sia la dialettica.

Orbene, data tale differenza tra il pensiero che costruisce e il pensiero costruito, volere che il sistema di una filosofia nell'atto stesso che si formula non si chiuda entro determinate e insormontabili barriere è come pretendere che uno parli e dica, senza pronunziare neanche una parola. Pretesa futuristica, spiritosa; ma non più che spiritosa e futuristica! Certo non è la sorte a cui si condanni da sé il filosofare dialettico [1].

È perciò nella stessa legge del dialettismo, che la definizione non sia dialettica, e fissi in certa guisa il movi-

---

[1] *Mutatis mutandis*, è questa pure la critica che il dommatismo platonico oppone a quella sorta di dialettica che è il soggettivismo di Protagora nel *Teeteto*; quando Socrate obbietta che se Protagora avesse ragione, avrebbe pur torto poiché c'è chi pensa l'opposto ed egli non può contraddirgli, posto che ognuno abbia ragione. Protagora, continua ironicamente Socrate nel dialogo platonico, se potesse saltar fuori di sotterra riderebbe di noi. Certo, Protagora avrebbe potuto replicare che egli poteva pur ammettere che chi gli dava torto avesse ragione; ma l'aveva per conto suo, non per Protagora, che restava della propria opinione. La cui immanente universalità (di diritto, come dev'essere, non di fatto) sfuggiva a Protagora, come sfuggiva a Socrate e a Platone; ma ciò non impediva che la posizione protagorea fosse inespugnabile con quel dommatismo che egli aveva superato, quantunque in forma rude e affatto materiale. Certo, quella critica non aveva tanta forza da chiuder la bocca al grande sofista. Il che non vuol dire che Protagora oggi abbia ragione; e neppure che abbia torto, anche fuori della critica, Platone di fronte a lui.

mento, che, se la legge è vera, riprenderà in sé la definizione e la rimetterà in movimento per dar luogo a una definizione nuova, non perché contradditoria alla precedente ma perché elevata in un sistema di pensiero più largo. Che anzi l'unità del logo concreto e dell'astratto importa che dal seno stesso della *vis logica* della definizione, quanto più energicamente questa si vuol fissare e fermare, risorga il movimento che la supererà travolgendola per elevarla a verità superiore.

Ma chi non si metta slealmente dietro le spalle del filosofo e si affisi nello stesso oggetto che egli costruisce col suo filosofare, non può inibirgli di chiudersi nel circolo del suo sistema. Si può dire che questo sia anzi il sacrificio che egli fa di sé allo Spirito, il quale ha bisogno di passare attraverso quella formula, ancorché debba poi subito spezzarla per salire più alto. Ma è lo stesso Spirito che muore per rinascere, e vive quasi della sua morte. Chiuso nel circolo del sistema, il dramma della realtà non può non vederlo giunto di già alla catastrofe, e conchiuso. In questa fine, che non è la fine, è la gioia del circolo che si chiude, il momento artistico che ritorna, la catarsi immanente alla sintesi dello spirito. Ogni uomo, malgrado il dialettismo laborioso della vita, ha diritto alla notte ristoratrice, alla gioia del lavoro compiuto, a questa riconquista di sé e di tutte le sue energie, per cui potrà tornare domani con rinnovata lena alla quotidiana fatica. Anche Dio il settimo giorno si riposò, *vidit cuncta quae fecerat*, letiziando perché *erant valde bona*.

Il dramma dunque dell'oggetto in cui si specchia il soggetto è sciolto. E lì per lì non c'è altro da fare. Così la filosofia della storia, sistemando la storia, la conchiude: così la storia dell'arte nella storia universale, non può non vederla da ultimo tramontare nella filosofia, nel pensiero dello stesso storico, che tutta la domina e la spiega. I programmisti dell'arte, della politica, della filosofia dell'avvenire sono cervelli vuoti d'arte, di politica e di

filosofia, somiglianti al cane della favola che guardando nello specchio delle acque si lasciò cadere di bocca il pezzo di carne che aveva addentato per quello maggiore che era nell' immagine riflessa da quello specchio.

Ma, si oppone, così si confonde lo sviluppo storico con lo sviluppo ideale. L'errore, in cui incorse Giambattista Vico nella costruzione della *Scienza nuova*, dove i momenti e categorie della vita dello spirito diventano epoche storiche; con la conseguenza che pervenuti una volta all'età della ragione tutta spiegata — che è quella stessa del filosofo — non si vede più come si possa rimbarbarire e andare avanti in un nuovo *ricorso*.

Errore dei critici. Lo sviluppo storico che non si vuol confondere con quello ideale è quello del logo concreto; ma lo sviluppo storico che è logo astratto non può distinguersi da quello ideale perché il logo astratto è ideale per definizione; e si può rinunziare a pensare la storia, ma non si può pensarla se non come astratto logo, che si spiega tutta in se stessa. Il logo concreto bensì supera l'astratto, e la storia supera la storia; ma ogni volta che questa si penserà non si potrà pensare in altra forma che di logo astratto e come storia che la storia supera.

5. — *La storia che non è superata.*

La storia supera la storia che è logo astratto, ma non supera quella che è logo concreto, in cui l'astratto ha la sua attualità. Il logo concreto è la sintesi non come risultato in cui sbocchino tesi e antitesi, ma come attività che genera il risultato attraverso gli opposti, che pur genera; perché solo generando gli opposti come tali genera il risultato. Di qui la conseguenza che è di sommo rilievo: che l'attività produttiva del logo concreto come unità degli opposti, ossia dell'essere e del non-essere dello spirito, o del soggetto e dell'oggetto, quella è insuperabile,

immortale ed eterna. Il mondo si forma e riforma, nasce e muore passando di moto in moto; ed essa nella sua eterna possanza sta. Sta viva, come quella sintesi che, per svilupparsi nella sua opposizione, si sviluppa come soggetto, come oggetto e come unità di entrambi. Nel suo organismo vivente, tutto vive perché viva il tutto: la vita del cuore è la stessa vita del tutto, nella quale quella del cuore è conservata come uno dei modi necessari della vita stessa del tutto. Se questo organo morisse, morrebbe il tutto. L'arte è il soggetto, che è negato dall'oggetto nella sintesi: è uccisa da quella conversione di sé nel suo contrario, per cui il sentimento espresso diventa quasi oggetto di contemplazione indifferente, in cui il soggetto, con la sua soggettività, si oblia e sparisce dinnanzi a se stesso. Ma l'oggetto in cui muore è vivo, a sua volta, in quanto il soggetto lo nega ed uccide, rendendogli la pariglia: l'uccide nella sua pura oggettività. E in somma l'uno e l'altro vivono morendo nell'unità che annulla la loro astratta opposizione, realizzandoli nella loro opposizione concreta, in cui ciascuno è se stesso essendo pure in qualche modo l'altro a cui è congiunto da inscindibile vincolo, ossia da una relazione necessaria perché essenziale a ciascuno di essi.

Nell'unità concreta ciascuno degli opposti vive, perché la sua vita è la vita dell'unità. Quella medesima che in ciascuna opera d'arte assicura l' immortalità, aroma che conserva in eterno ogni cosa mortale. E perciò si è accennato che i due significati dell' immortalità dell'arte coincidono. Quello che è eterno in ogni singola opera d'arte è quell'anima che avviva quell'opera come ogni altra opera: l'anima, da cui scaturisce ogni bellezza, e in cui è la vita dell'arte. L'anima la cui efficacia o dialettica è immanente come quella dell' intera sintesi, in cui si dispiega; quantunque, a considerarla in astratto e prescindendo dalla sintesi, essa sia un elemento solo, e come un organo particolare del tutto vivente.

Come non c' è organismo naturale il cui sviluppo non implichi lo sviluppo di ogni minimo organo concorrente alla vita del tutto, così il sentimento non si esaurisce nel pensiero. Il suo esaurirsi sarebbe l'esaurirsi del pensiero, e come precipitare del logo concreto nell'astratto. Intanto il pensiero che è sintesi è dialettico, un divenire che non è mai divenuto, in quanto il sentimento onde egli si alimenta e sostenta, è esso stesso un divenire, che non è mai divenuto. Processo, non risultato. Così l'arte come momento ideale dello spirito, così, come s' è visto a proposito della critica ricreatrice, ogni singola opera d'arte.

Le cose non sono immortali. Tutte caduche perché, astrattamente identiche ciascuna a se stessa, sono tutte diverse tra loro; e l'una cade quando l'altra sottentra. Questa diversità non c' è nello spirito; in cui tutto cambia, e pare che anche dentro di esso affiorino tante cose: idee e fantasmi, sistemi e poemi. Ma attraverso tutte le forme diverse lo spirito è unico. E se tutto è spirito, quelle cose di cui ci fa così comodo parlare (ci liberano dallo sforzo di penetrarvi dentro per scorgervi lo spirito), sono nell' intima loro unità, in questo universo che par natura ed è sentimento, tutte immortali o partecipi della immortale vita dello spirito.

Lo spirito circola eterno; ma circolando dal soggetto all'oggetto, e perciò dall'oggetto al soggetto, diviene e non ristagna; non giace, ma monta di cerchio in cerchio fino alla vetta della sua spiritualità. Molti i cerchii o gironi (e non sette, come nel *Purgatorio* di Dante, anzi infiniti, perché infiniti davvero, non sette, sono i peccati mortali) nel logo astratto. Ma nel logo concreto, nella reale sintesi dell'autocoscienza, un solo e immoltiplicabile.

In questo concetto, proprio dell'astratto logo, in cui storicamente vediamo il prorompere del sentimento nel pensiero, e lo stendersi del pensiero nel sentimento, la verità di quest' immortalità dell'arte come fermento im-

manente dell'arte nella filosofia e nella vita, si rappresenta come un'alternativa continua tra l'attività artistica e quella speculativa o pratica: onde lo spirito, che s'affatica nel lavoro e nella creazione della più dura realtà, pare di tratto in tratto si riposi e raccolga in se stesso tornando a riattinger lena e vigore alle fresche sorgenti del sentimento e della giovinezza. E che ogni volta che lieto si dispieghi nella libera espansione della sua vita subbiettiva, non possa, prima o poi, non giungere al momento della matura riflessione e del serio e severo pensare, onde si fa pensoso delle leggi divine del mondo a cui non gli è dato sottrarsi. In quest'alternativa eterna si manifesta e si celebra l' immortalità dello spirito ne' suoi distinti momenti.

CONCLUSIONE

1. — *Dall'estetica empirica a quella filosofica.*

Tutti i problemi principali nei quali si scompone il problema dell'arte hanno nella precedente trattazione ricevuto una soluzione, che merita di essere chiarita e sviluppata ne' suoi corollari, ma, che potrà, se io non m' inganno, servire di spinta a nuove discussioni e studi di estetica, troppo a lungo già ristagnati in una posizione dommatica, infeconda per la critica e per la filosofia. E per non ricadere in una posizione consimile, a bella posta ci siamo in questo saggio industriati di non conchiudere via via le nostre osservazioni e deduzioni con brevi e precise formule, così utili alla memoria e così comode al corrente maneggio, e pur così inutili a chi vuol capire, anzi così dannose. Ci siamo sforzati di non dare alla nostra dottrina, per quanto ciò era possibile, carattere definitivo come di verità ormai scoperta e da imbandire senz'altro a dotti ed a curiosi, preferendo alla scoperta l' indagine, alla chiarezza dei risultati la cura laboriosa della ricerca, animata dal principio alla fine dal senso della verità intravveduta da lontano e dalla certezza di essere sulla buona via. Così molti lettori, che già conoscono un verbo estetico, e bene o male si rendevano conto della dottrina in esso preconizzata, potranno restar delusi da questo saggio, che un nuovo verbo non lo darà, né potrà esser letto tanto facilmente, né comunicherà certo a chi vi getti sopra uno sguardo idee troppo chiare e maneggevoli; anzi metterà il pensiero in tante difficoltà di cose oscure e remote e grandi, che han che

fare con l'argomento, ma per via indiretta, e si direbbe non si sgroviglino mai e non si sceverino l'una dall'altra, ma vanno sempre tutte insieme, e fanno massa, e affaticano forse i cervelli non molto esperti e addestrati. L'autore spera non gli venga ascritto a stupido orgoglio se confessa che di un tale effetto egli non si preoccupa; perché è appunto quello che si è proposto di ottenere col suo saggio. Il quale, sia detto qui a suggello del libro, non vuol essere un'esposizione popolare di pochi concetti ricavati da un presupposto sistema filosofico, ma una ricerca filosofica che, come tale, non abbia presupposti e liberamente indaghi se c'è un'arte nella realtà assoluta, di cui, filosoficamente parlando, consta il mondo; e, se c'è, in che consiste essa, e quali ne sono gli attributi e la funzione nel sistema della realtà.

C'è, ci può essere e c'è stata un'estetica, che, come ogni scienza particolare, parta dal postulato che ci sia l'arte (quell'arte di cui generalmente si parla, senza che, com'è ovvio, nessuno sappia dire precisamente che cosa sia); che ci siano altri fatti indicati dal pensiero comune come simili a quello dell'arte; e, tutto ciò ammesso e non provato, cerchi quali sono i caratteri comuni all'arte e agli altri fatti simili, e quali le caratteristiche proprie. È il procedere empirico, di chi non vuol andare a fondo; e si muove sullo stesso terreno del pensiero comune, solo sforzandosi di mettervi un po' di ordine. Questa estetica, se accurata, se coscienziosa, non può risolvere i problemi sull'arte che si presentano alla riflessione filosofica, perché non li fa neppur sorgere. È l'estetica empirica. E ne abbiamo ragionato nell' Introduzione.

C'è, ci può essere e si desiderava, un'altra estetica la quale comincia a sentire che, chiudendosi nello stesso particolare, esso non si può intendere; che la sua natura si manifesta soltanto nel tutto a cui appartiene, nell'universale di cui è una forma peculiare; e dal fatto da spiegare retrocede al principio che può spiegarlo perché gli

dà origine; dalla singola parte del sistema si estende a tutto il sistema in cui la parte rientra. E l'arte insomma procura d'intendere nello spirito, se lo spirito è tutto; e, se lo stesso spirito al pensiero apparisse una forma sola dell'essere, nel più vasto quadro dell'essere. E questa è l'estetica filosofica. Quella appunto di cui qui s'è voluto dare un saggio.

Il quale, s'intende, s'indirizza propriamente agli studiosi di filosofia. Ma, non solo per l'argomento, bensì anche pel metodo con cui l'argomento vi è trattato, devo pur ammettere che un certo interesse possa averlo anche per i critici, che amano l'arte, ancorché non si sian mai data la pena di un corso regolare di studi filosofici, e per gli stessi artisti, che, a rigore, non conoscono altra filosofia oltre quella che è dentro alla loro arte, e che coincide con questa: ma dell'arte anch'essi ragionano, e un concetto, a loro modo, non possono non averlo. Perché, se, artisti e critici trovano più comoda un'estetica empirica, non è detto che ne siano perciò in tutto soddisfatti; anzi, anzi; accade anche a loro di rammentarsi delle parole di Amleto ad Orazio: — Ci sono più cose in cielo e in terra che non si sia sognato nella Vostra filosofia! — Le difficoltà, la filosofia non le fa nascere a capriccio e senza ragione, come la mula del Berni [1] faceva nascere dalla terra i sassi pel gusto di darvi dentro. Quando una sorta di empirismo risolve le questioni con le sue soluzioni provvisorie, efficaci fino a un certo punto, ossia finché il pensiero non proceda nell'osservare e riflettere, quelle soluzioni in un primo tempo sono ricevute come pienamente soddisfacenti. Ma poi, a poco per volta, si osserva quel che prima non s'era osservato, e si trova

[1] No, mi si è voluto correggere; la mula non era del Berni, ma del suo amico Florimonte e i sassi il Berni dice che questa mula li faceva nascere dall'inferno, non dalla terra. Ringrazio dell'avvertimento, ma a me continua a parer ovvio perché si debba dire come ho detto io.

che il fatto nuovo non rientra nella teoria; e allora si riflette che questa teoria è troppo angusta e quindi insufficiente. Una difficoltà oggi, una domani: i problemi sorgono all'improvviso non desiderati, naturalmente; ossia per la natura stessa del pensiero, per legge logica. E così, anche non volendo, si comincia dall'estetica empirica, e si finisce col sentire la necessità dell'altra. Nella quale chi ha lena va più avanti; e chi non ne ha, resta indietro; ma tutti procedono sulla medesima via, e tutti sentono il bisogno di andar avanti quant' è possibile. Taluno ricalcitra, quasi la strada non fosse più quella, sbuffa, protesta: ma, che fa? Batte, perfino, ma ascolta.

2. — *La preistoria dell'estetica e la filosofia greca.*

L'estetica filosofica è nata nell'età moderna, perché gli antichi ignorarono il mondo in cui l'arte ha il suo posto, e quindi tutte le affermazioni, che i filosofi antichi ebbero occasione di fare intorno all'attività artistica e al bello, appartengono alla preistoria, non alla storia dell'estetica. L'arte infatti è attività spirituale, e lo spirito non entrò mai nel quadro della realtà, a cui fu rivolto il pensiero degli antichi. In quella preistoria si possono trovare felici e vaghi presentimenti, ma nulla che sia dedotto da un concetto coerente al principio e al metodo della filosofia. La quale, anche dopo Socrate, è una filosofia naturalistica, sia che questa natura venga concepita come materiale e impervia al pensiero, sia che essa, come avviene da Socrate in poi, sia prima di tutto ed essenzialmente natura ideale; universale sì, ma puro oggetto del pensiero; e pensiero anche, ma non come pensiero che pensa, sì come pensiero che è pensato. Quando l'uomo deve cominciare a pensare, c' è già tutto il pensabile; ossia tutto il reale. Da cui pertanto rimane esclusa quest'attività pensante, in cui consiste lo spirito. Scri-

vono gli antichi filosofi sulla società umana; ma questa per loro è già qualche cosa di empirico allo stesso titolo della natura, che l'uomo trova e non crea; e nella società trovano leggi e stato, costumi e morale; ma anche questi oggetti sono materia di esperienza e il loro studio s' indirizza ad eliminare l'arbitrio che fa divergere i fatti umani dalle leggi di natura, nella cui perfetta cognizione si esaurisce la più squisita sapienza.

Qual meraviglia se, con lo sguardo fiso a quest'orizzonte, Platone escluda dalla repubblica razionale la poesia, che col suo elemento sensibile non si solleva alla retta conoscenza, onde lo spirito perviene all' intuizione delle idee? Nel mondo delle idee, che è il vero mondo, la cui idealità e razionalità deve rispecchiarsi nell' ideale della mente umana, e quindi anche nella vita politica, non c' è posto per la poesia. Il bello non è attributo dello spirito; il quale aspira al bello, che, come il bene, è valore, e perciò attributo delle idee oggettive, e non può dare di sé se non un raggio o una parvenza così nell'uomo e nel suo spirito come in ogni essere naturale. Poiché tutti gli esseri della natura, e la stessa natura, amano, innamorati della bellezza, che non posseggono e perciò desiderano. Così la bellezza nel primitivo platonismo e nel posteriore fino agli Alessandrini è entità metafisica, carattere della realtà di là dallo spirito; e non ha niente che vedere col bello dell'arte.

Nella stessa *Poetica* di Aristotele, il maggior documento di questa preistoria dell'estetica, i concetti fondamentali son due: quello dell' imitazione (μίμησις) e quello dell'universalità del fantasma artistico (επὶτὸ πολὴ). Ma entrambi questi concetti si orientano verso quella concezione naturalistica, che era la negazione dell'arte. L' imitazione infatti riduce l'arte alla natura, alla quale perciò viene attribuito quel valore che all'arte proviene soltanto di riflesso. L'universalità, o semiuniversalità che contraddistingue il contenuto dell'arte dalla rappresen-

tazione storica, rivolta sempre all' individuo, è una conseguenza della mimèsi; poiché in natura il significato e l'essenza dell' individuo è appunto nell'universale che ne è la forma. L'universalità, infatti, che per noi moderni è dello spirito, per Platone e per Aristotele è del mondo che è presupposto dallo spirito: del mondo intelligibile trascendente per Platone; della stessa natura, per Aristotele, tutta intelligibile per le sue forme, e per l'unità di tutte queste forme; in cui Aristotele si sforza di calare il trascendente platonico.

Pure quell'elemento sensibile che Platone vede nell'arte, concepita perciò, come nel suo sistema non poteva non essere concepita, come una fallace immagine della verità; quella natura che addita nell'arte Aristotele, ancorché l'arte non possegga la piena universalità della natura; questa stessa universalità ch'egli intravvede in fondo all'arte; lo stesso valore metafisico attribuito al bello in tutto il Platonismo sono barlumi di verità, degni al certo di fermare l'attenzione. Ma il concetto dell'arte è assente, e non se ne avverte il bisogno, perché tutto l'animo è rivolto alla realtà esterna.

3. — *Medio Evo e Rinascimento.*

Il Medio Evo ha un fermento di vita, che quando produrrà i suoi frutti, darà il concetto della realtà sconosciuta all'antichità classica: la realtà dello spirito. Prepara perciò il terreno all'estetica, perché lo prepara alla filosofia, in cui si porrà il problema dell'arte. Ma il Medio Evo si muove dentro gli stessi concetti della filosofia antica; e non può arrivare alla giustificazione dell'arte come attività autonoma ed essenziale dello spirito. Pure tutta la mistica dell'amore, che non è più l'amore metafisico e cosmico dei Platonici, ma virtù ricreatrice dello

spirito, è l'esplorazione d'un mondo ignoto alla filosofia greca, che vien dimostrando come non tutta la realtà stia dentro i noti schemi, e potrà un giorno far cercare per l'arte, fuori di questi schemi, quel posto che in essi non trovava.

Così Umanesimo e Rinascimento non hanno ancora una filosofia nuova da contrapporre all'antica. Quei pensatori cercano e non trovano ancora; quantunque la loro stessa ricerca abbia la sua notevole importanza, e sia un progresso rispetto all'antichità e allo stesso Medio Evo. La storia dell'estetica del Rinascimento si riduce quasi per intero alla storia della fortuna che ebbe nel Cinquecento, principalmente in Italia, la *Poetica* di Aristotele. Alcune voci discordi isolate rompono il coro degli ammiratori e commentatori di Aristotele; e sono l'eco dell'antiaristotelismo umanistico, che cerca nuove vie, e scrolla la tradizione senz'avere una dottrina sua. Sono gli scapigliati, gli accademici di nessuna accademia, i novatori ribelli, che combattono le regole ed esaltano la genialità, il furore poetico e quel che di naturale e irrazionale prorompe nella schietta ispirazione dei grandi artisti. È ancora troppo poco perché si possa parlare di concetti che sorgono da una filosofia dell'arte.

Ma già quel fermento di spiritualismo che opera nel Medio Evo cristiano, comincia a palesare i suoi effetti, e attraverso di essi le sue tendenze. In primo luogo, l' Umanesimo comincia ad operare quella rivoluzione dell' intelletto, che sarà la differenza più cospicua dell'età moderna dall'antica. La realtà che comincia ad attrarre l'animo; e a suscitare il maggior interesse dell'uomo, non è quella che egli trova nel mondo, ma quella che egli vi attua. Si comincia a sentire nell'uomo una potenza capace di affrontare e fronteggiare la natura; già si afferma, quantunque non sia ancora dimostrabile, la sua autonomia ed energia creatrice. La forza, la virtù umana si vede

che può riuscire vittoriosa sulla fortuna e sull'insieme degli eventi che non dipendono da lui, e sono perciò la sua natura. Più evidente e quasi lucente questa energia nell'arte e nella letteratura; onde l'uomo vagheggia un suo mondo interiore, in cui egli possa chiudersi, arbitro assoluto. Quindi la passione per l'arte, effetto di questa intuizione della nostra natura, come quella che meglio dimostra la dignità e potenza dell'uomo. E tutto il mondo umano si colora di questo soggettivismo estetico.

In secondo luogo, in Bruno e in Campanella l'antiaristotelismo e antiaccademismo non è capriccio od umore personale: si collega col loro atteggiamento filosofico che pare antico ed è originale. La *natura* di questi filosofi, per quanti riscontri altri faccia, ed essi stessi facciano, tra la loro dottrina e quella dei presocratici rivendicati dalle critiche aristoteliche ed innalzati per reazione molto al disopra del già troppo lodato Stagirita, è una natura che non ha niente che fare con quella degli antichi « fisiologi ». Non è più l'antecedente dello spirito: è l'infinita natura, che ha il centro per tutto e la circonferenza in nessuna parte, di cui si era parlato negli scritti ermetici; quell'infinito, che è tutto in tutto, identità di massimo e di minimo, di macrocosmo e di microcosmo, e perciò si concentra e pulsa dentro la stessa anima umana; la quale, nel suo profondo, si slarga a senso universale. Ed ecco perché il genio del poeta è furore eroico; e il senso dell'uomo è *sensu rerum*, principio di ogni verità e di ogni certezza interiore. La natura perciò è tutto, e le regole sono pedanteria d'intelletto estraneo alla realtà. Perciò la polemica antiaristotelica ha anche in estetica un significato tutt'altro che trascurabile. Si può dire che già il pensiero moderno batta alla porta. Ma questa è ancora chiusa.

4. — *Da Galileo a Vico e Baumgarten.*

Affinché la porta si possa aprire, deve compiersi la rivoluzione sopra accennata. Deve nel pensiero cader la natura, e sorgere lo spirito. Ma nel pensiero questa rivoluzione non è possibile, se non si vede come nasca questo concetto della natura immediata, materiale, brutale, antecedente dello spirito, dal cui incubo lo spirito vuol liberarsi. È il celebre problema della scienza o della conoscenza. Comincia con Galileo, continua con Bacone, con Cartesio, con Locke, con Hume, con Berkeley, con Leibniz; per citare solo i nomi più illustri. Quel che si vuol sapere non è più tanto quello che sia da pensare di questo mondo, che ci è nel pensiero; ma come si può sapere quel che si possa dire a ragione di sapere.

Non si tratta più della verità, ma della certezza. Galileo invoca l'*esperienza sensata* a base della matematica, onde l' intelletto può rigorosamente definire l'operare della natura; e Bacone scrolla la scienza a priori, deduttiva, che costruisce sulle idee, per chiedere un' *instauratio magna ab imis fundamentis*: sulla percezione sensibile, sul dato immediato che lo spirito si trova dentro sempre che si metta in relazione con la natura. Ma ecco Cartesio che (non senza suggestioni venutegli dal Campanella) fa osservare che oltre questa percezione sensibile che pare tragga lo spirito fuori di sé, e gli presenti una realtà, di cui egli non può avere certezza per confronto che ne faccia con la testimonianza del senso, c' è una sorta di senso (di pensiero, dice Cartesio, ma usando questo termine nel suo significato più largo, come se si dicesse coscienza), il quale non ha una realtà fuori di sé, ma l' ha in sé (*cogito ergo sum*): un senso, che crea la realtà di cui è senso. Principio di ogni certezza, incrollabile base, sulla quale si può sicuramente edificare il sapere. Ma Cartesio non vince il dualismo: e ammette due sostanze (pensiero

e materia) e idee innate che il pensiero trae dal suo fondo e idee avventizie provenienti dall'esterno per un misterioso commercio dell'anima col corpo. Ed ecco Locke a sforzarsi di superare il dualismo, insistendo sul principio dell'esperienza, dell' immediato, in cui natura e spirito sono una cosa sola, la sensazione: materia che la riflessione elaborerà.

Ma se ne può dedurre la scienza? la scienza di questa natura, in cui ogni effetto ha la sua causa, e così tutto è connesso e fa sistema? Donde la connessione? Hume non vede come dalle sparse sensazioni, che sono una molteplicità, possa nascere con la stessa legittimità della esperienza frammentaria quella sistematica, in cui il molteplice è connesso da relazioni, che il senso non dà. Quindi la scienza, per Hume, è puramente soggettiva; non è scienza della verità. Scetticismo. Berkeley, d'altra parte, disperatamente s'era gettato in braccio all' immaterialismo in cui si vuota di oggettività un sapere che l'oggettività potrebbe attingere solo da una natura materiale, se questa fosse pur concepibile. *Esse est percipi.* La saldezza, e cioè la naturalità delle cose, a forza di volerne la certezza, dilegua e svanisce. E di oggettivo non rimane se non quella tavola, su cui l' immaterialista spera salvarsi dal naufragio, che è la mente divina, dommaticamente escogitata come il luogo reale, in cui si contengano e saldino tutti i pensieri. Per un pensiero orientato verso un oggetto che trascende il pensiero e ne è presupposto, è sempre lo scetticismo.

A vincere lo scetticismo Leibniz pensa che convenga abbandonare il terreno dell'empirismo, superare il dualismo in cui si dibatte ancora Cartesio, e conciliare esperienza e pensiero puro nel concetto dello sviluppo della monade: che è tutto e perciò sa tutto (secondo il *cogito* cartesiano), e perciò cava tutto dal proprio fondo: con un pensiero che è identico al senso o percezione: ma prima percezione oscura e confusa, poi sempre più chiara e di-

stinta. Il senso acquista la stessa dignità del pensiero; l'abisso tra l'esterno e l' interno è colmato. Ma la monade è finita, ed è specchio del mondo, non è il mondo. Le monadi sono infinite di numero; e la loro unità (la vera infinità) è fuori di esse; è in Dio, monade delle monadi. Altra escogitazione dommatica che segna il limite di questa poderosa soluzione del problema della certezza. Limitata come quella non men poderosa che nello stesso tempo [1] ne dava in Italia il Vico che contrapponendo la sua « scienza nuova » come filosofia dello spirito alla vecchia scienza indagatrice della verità naturale, si sollevava anche lui al concetto di un pensiero che nel suo sviluppo è prima senso e poi intelletto, ed è unità (com'egli diceva) di vero e di certo, in quanto non è spettatore della realtà, ma creatore, consapevole di quel che fa (perché *verum et factum convertuntur*), ed è il pensiero umano in quanto pensiero divino, ancorché oscuramente consapevole di tale identità, per cui fabbro del mondo delle nazioni è il senso comune degli uomini in quanto tutt'uno con la Provvidenza divina. Ma perché questa Provvidenza che presiede alle cose umane accertasse l'uomo, in modo assoluto e perentorio, del suo sapere, bisognerebbe che fosse la stessa Provvidenza che governa le cose naturali: e questa unità delle due Provvidenze è in Vico piuttosto un'esigenza che un'affermazione.

Ma ecco già in Vico l'arte, la poesia giustificata come la forma della prima epoca e del primo momento della vita dello spirito: distinta dalla scienza, che è forma dell' intelletto o ragione. Ecco che la verità non è più soltanto quella che si conosce per puri universali nella filosofia, ma quella pure che riempie l'animo agitato e commosso, che non si esprime per teoremi, ma nel canto.

---

[1] È stata contestata l'esattezza di quest' accenno cronologico. Ma io non dirò che la contestazione può dimostrare scarsa conoscenza dello sviluppo delle due filosofie.

Ed è tutto un mondo, con la sua fisica, con la sua etica e con la sua teologia: in sé compiuto e perfetto. Ecco contemporaneamente nella scuola di Leibniz delinearsi e fissarsi col suo nome proprio, per opera del Baumgarten, l'estetica come scienza di un genere di cognizione distinto dalla cognizione speculativa o razionale: *cognitio sensitiva;* per quanto sensibile, già conoscitiva al pari dell'altra, e dotata, come l'altra, d'un suo valore, quantunque inferiore.

5. — *Da Kant a Hegel.*

Così la filosofia moderna entra nel problema dell'arte a mano a mano che rivendica il valore del sentire. E ne ferma il principio nello stesso nome con cui battezza questa scienza filosofica ignota agli antichi filosofi. Kant chiamerà estetica la prima parte della sua teoria del conoscere (nella *Critica della ragion pura*), mantenendole per altro l'oggetto e l'ambito che all'estetica aveva assegnato Baumgarten: perché la prima cognizione, sebbene oscura tuttavia e cieca, anche per Kant è quella sensitiva da cui anch'egli riprende la ricostruzione dell'esperienza. La sua teoria dell' intuizione sensibile, pura ed empirica, come punto di partenza da cui muove l' Io per pensare e venire in possesso della scienza, è una delle pietre miliari del pensiero moderno, perché quivi veramente si gettano le basi del nuovo edificio, in cui si raccoglierà la realtà pensata tutta senza presupposti, e intesa perciò come spirito, come libertà. L' *Estetica trascendentale* vale assai più della *Critica del giudizio* nella storia della filosofia dell'arte; quantunque Kant, in quelle pagine della sua prima *Critica*, non abbia punto la mente al problema dell'arte e di proposito questo problema egli si proponga nella terza *Critica*. In cui il problema gli viene innanzi

dal desiderio di conciliare la *Critica della ragion pura* e la *Critica della ragion pratica*; e nell'arte egli vede una forma possibile di conciliazione, in quanto il giudizio valutativo di cui essa è suscettibile trasfigura quel meccanismo in cui essa, come semplice oggetto di esperienza, si rappresenta, in una creazione della finalità; dove tutto si spiega, non come effetto di una causa, sibbene come mezzo per raggiungere un fine. Sicché riferendo alla natura lo stesso giudizio valutativo od estetico, tutta la natura da un punto di vista soggettivo acquista un significato finale come opera della libertà che la *Critica della ragion pratica* ha scoperto nello spirito come volontà morale; quel significato che la semplice conoscenza, con la sua categoria della causa, non le può riconoscere. L'interesse qui evidentemente più che all'arte è rivolto alla natura, che lo spirito ha bisogno di rivestire di spiritualità per tradurre in caratteri spirituali quel meccanismo che stride con la fede nella libertà che la riflessione sull'esperienza morale ha dimostrata necessaria. Il concetto dell'arte come meccanismo che serve a un fine è per altro suggerito più dalla tecnica che dall'arte propriamente detta; e serve a confermare che Kant è passato infatti nell'*Estetica trascendentale* accanto all'arte e non se n'è accorto.

Ma la speculazione posteriore puntò sulla prima *Critica*; alla quale, perché quella teoria dell'intuizione sensibile dimostrasse tutta la sua importanza, occorreva che il concetto dell'attività produttiva o costruttiva dello spirito fosse liberato dal residuo realistico che nell'idealismo trascendentale di Kant è il concetto del noumeno. Perché l'Io, soltanto se produttivo senza esterni limiti, può manifestare la sua creatività e libertà, ed essere insomma spirito. Essere quello spirito in cui è possibile l'arte, ed essere effettivamente quella forma originaria dell'Io che Kant addita nella sua intuizione sensibile, fuori della quale l'Io non può costruire che sul vuoto.

Dopo i tentativi di Fichte e di Schelling, il superamento definitivo del noumeno e di ogni realismo è in Hegel. Il quale nella *Fenomenologia dello spirito* dimostra come la critica che lo spirito fa di se stesso e di tutte le sue forme lo conduca a riconoscere nell'autocoscienza assoluta l'essenza del reale. Fino a Hegel la filosofia non fa che salire faticosamente a questo concetto dell'autocoscienza, che è la forma della realtà come spirito: il terreno in cui può metter radice la pianta dell'arte. Ma tra Kant e Hegel nella riscossa della coscienza che si sveglia al senso ancor vago e tumultuoso della potenza e attività creatrice dell' Io, durante tutto il movimento romantico che celebra la libertà dello spirito, la sua originalità e spontaneità di là da ogni riflessione e regola tradizionale, è un germogliare ricchissimo di osservazioni intorno all'arte, che formano come una nuova e mai conosciuta sensibilità del carattere spirituale dell'opera d'arte e del bello. Profonde, in special modo, le considerazioni dello Schleiermacher, che l'arte faceva scaturire dalla segreta sorgente del sentimento immediato; ma senza che questa sua felice idea egli riuscisse a svolgere sistematicamente, spiegando in che modo dal sentimento potesse generarsi opera d'arte.

Quando Hegel dice che l'arte *è la forma sensibile dell' idea*, poiché l' idea non è per lui un concetto o il concetto della mente, ma la stessa autocoscenza, lo spirito consapevole di sé, e però veramente spirito, egli torna alla definizione vichiana. Potente concetto, che come servì mirabilmente al Vico ne' pochi saggi ch'egli diede di critica estetica, die' modo a Hegel di fare una rassegna storica dell'arte universale in molte parti stupenda per vigore di penetrazione e di giudizio. Ma l'errore di Hegel fu analogo a quello di Vico, quantunque in un piano speculativo molto superiore. Anche nel filosofo tedesco la forma estetica non è essenziale ed insuperabile; e lo spirito vi passa e ripassa dentro, per uscirne ed elevarsi

alla filosofia, alla forma pura dell'idea in sé e per sé. E l'arte non è immanente alla stessa forma suprema del pensiero.

6. — *De Sanctis e Croce.*

Dopo Hegel il maggior pensatore che abbia trattato il problema dell'arte è il De Sanctis. Il quale ebbe il grande merito di mettere in sommo rilievo quella forma sensibile che Hegel aveva additata come carattere della produzione estetica; d' insistere sul carattere assoluto di questa forma, in cui il contenuto c' è, ma superato e annullato come contenuto. Critico di grande genialità, questa sua dottrina estetica applicò non come un semplice uomo d' ingegno, ma appunto come ricreatore dell'opera d'arte, di cui nessun interprete mai al pari di lui fece sentire il fascino, l' impeto, il calore e insomma la forza divina e la bellezza. Ed ebbe come filosofo il merito di molto sempre battere sul carattere sensibile e passionale del bello, e sulla necessità di ricondurre per tal via il pensiero dalle astrattezze vane al concreto della vita e dell'esistenza; in cui il pensiero non può innestarsi se non per questa sua profonda radice, con cui si affonda nel tutto. Questo il segreto motivo e significato delle sue preferenze per l' Inferno di Dante in confronto del Paradiso; questo il significato delle sue simpatie pel realismo del Kirchmann (filosoficamente, tanto inferiore all' idealismo ond'egli si era nutrito da giovane, e pel naturalismo perfino dello Zola. Questo pure il motivo della grande importanza da lui attribuita alla ginnastica per la formazione del carattere e dell' intelligenza degli Italiani. Giacché egli vide sempre con occhio universale il problema dell'arte nel sistema della filosofia e perciò della vita. E la sua forma era natura, era sentimento, era passione, era anima, come base su cui tutto si edifica: vita che investe dal suo centro il mondo dello spirito.

Dopo di lui, chi ha creduto di perfezionare la sua estetica della forma con una filosofia che al De Sanctis mancava, in realtà s'è lasciato sfuggire tutta la filosofia che era nel pensiero del De Sanctis, e ha inventato di suo una filosofia a pezzi e bocconi, che è la negazione della schietta filosofia. Una filosofia nata prima come semplice estetica, poiché l'autore s'interessava ai problemi della critica letteraria, e studioso del De Sanctis nel pensiero di questo sceverava il problema dell'essenza dell'arte dal concetto integrale ed organico in cui quello dell'arte pel grande critico aveva il suo posto e il suo significato [1]. Indotto poi dalla stessa logica dell'estetica e della storia a rivolgere l'attenzione ai problemi logici, ecco nella sua filosofia una logica venire ad aggiungersi alla precedente estetica. Ma la logica non fu se non la scienza del concetto, e il concetto non fu la realtà. Anche la logica perciò scienza particolare ed empirica; e non filosofia. Tratto dagli economisti a riflettere sul concetto dell'utile, e dal De Sanctis sul concetto della volontà quale l'intende il Machiavelli, pura volontà che è forza, non ancora morale, ecco la scoperta che questa forza è l'attività economica, ed ecco una pretesa filosofia dell'economia. Ma l'attività economica è un momento ideale dell'attività etica, poiché la volontà in fatto non può non essere o morale o immorale. Ed ecco completa la filosofia di Benedetto Croce con una morale che insieme con l'economia forma la filosofia della pratica. E il tutto distribuito in quattro caselle, che sarebbero quattro categorie: bello, vero, utile e buono; e giù, con grande fracasso, la triade famosa del bello, del vero e del buono. La tetrade divenne la base di questa filosofia che doveva inquadrare e così speculativamente potenziare l'estetica desanctisiana: le

---

[1] Vedi il mio scritto *Torniamo a De Sanctis!* in *Quadrivio*, 6 agosto 1933, rist. in *Memorie italiane*, Firenze, Sansoni, 1936, pp. 173 181.

quattro parole sacre, che per un momento rischiarono di diventar cinque, quando al sistema di filosofia dello spirito si aggiunse materialmente la storiografia (che poi si palesò un approfondimento di una parte della logica); e l'autore e i suoi seguaci si diedero a battagliare intorno a queste quattro parole, agitate e spremute di tutto il significato che potevano contenere, esaltate sempre come la quadruplice rivelazione di uno spirito misterioso e inconoscibile. Ma l'estetica andò attorno pel mondo, offrendosi a chi la volesse o sola o accompagnata. La filosofia delle quattro parole rimase una semplice cornice esterna, che perciò si poteva prendere o lasciare. E che la cosa fosse scientificamente possibile l'autore, poiché cosa fatta capo ha e la sua filosofia gli era venuta fatta come la giustapposizione di trattazioni indipendenti l'una dall'altra, e tutte particolari, s' intestò a sostenere che così era e così doveva essere; e da uomo di spirito e di brio, ricco di trovate e di aneddoti e di facezie, ingaggiò una sua spietata polemica contro la filosofia, sberteggiandola come la filosofia teologizzante, la filosofia dei massimi problemi, la filosofia dei professori: la vecchia filosofia metafisica insomma, alla quale era tempo di sostituire una specie di metodologia, o schiarimento dei concetti che s'adoperano nella scienza: la filosofia delle quattro parole. Della quale abbiamo avuto in questo saggio occasione frequente di discorrere, poiché essa sta intorno a un' Estetica che oggi è per molti l' Estetica. Essa infatti ha incontrato il favore del pubblico per la sua facilità di esposizione, per la nettezza delle poche idee elementari che propugna e per la stessa polemica antifilosofica che l'accompagna e le apre la via tra coloro che un po' di filosofia sì la vogliono, ma con discrezione, come il savio Agricola: una filosofia agile, elegante, letteraria, quella *philosophia pigrorum* che può anche avere l'acume, l'arguzia e la grazia della prosa d'un Voltaire. È stata tradotta in tutte le lingue e letta quanto nessun'altra consimile mai.

Questa estetica, dopo De Sanctis, è stata opera di decadentismo e dilettantismo letterario, sottraendo il problema dell'arte a quel mondo serio, religioso, profondamente filosofico in cui De Sanctis l'aveva posto; e risolvendolo con una dottrina che solo a chi considera le idee alla superficie può sembrare conforme a quella del suo antecessore. L'arte del De Sanctis è forma sì, ma forma della vita; della vita in tutta la sua complessa costituzione, col suo valore morale, con i suoi ideali, con la scienza, con la filosofia, col suo contenuto religioso. Una forma che presuppone e implica, per quanto risolva in sé ogni suo presupposto, un mondo, che è il mondo: l' idea, nel profondo significato in cui ne parlava Hegel. Un mondo, del quale il critico non può disinteressarsi; e deve sentirlo dentro di sé, e deve cercarlo attraverso l'arte, o nella sua critica; e perciò, senza che egli se lo proponga, riescirà maestro di vita, « professore » come De Sanctis aveva la coscienza di essere e come tutti con grandissima riverenza sentivano di doverlo chiamare. Con la critica, e con l'estetica desanctisiana ognun sente di entrare sì e chiudersi nella poesia, ma quivi trova tutta la vita con tutte le sue leggi. Non c' è più il letterato, ma l'uomo. E perciò De Sanctis insisteva ad avvertire: — Badate, l'estetica della forma non mette da parte il contenuto! [1]

7. — *Di questo saggio.*

Nel presente saggio è stato ripreso il problema di De Sanctis con la consapevolezza critica degli erramenti posteriori; e si è procurato di ricondurre l'arte alle sue scaturigini, e di pensarla perciò con una filosofia che ne scorga la schietta natura e la funzione essenziale nella

---

[1] Nel saggio: *Il Settembrini e i suoi critici* (1869), nei *Nuovi saggi critici*.

vita dello spirito seriamente intesa come dev'essere da una filosofia consapevole della propria responsabilità morale. A questa luce l'arte ci è apparsa qualche cosa di più della pur divina arte del genio, che viene a miracol mostrare: qualche cosa di quotidiano ma più prezioso dello stesso pane; quella vita profonda che ci anima della vita possente dell'universo, in cui non c'è nessuno che non veda una forza creatrice, che si manifesta per mille e mille guise e non viene mai alla superficie; per tutto presente ne' suoi effetti, e non afferrabile né con gli occhi né con la mente in nessun punto. Ed è la nostra vita, il nostro noi, il fondo vivo del nostro noi, quel sentimento con cui si nasce e di cui si vive, e in cui pulsa e s'incentra l'infinita natura e da cui s'espande pensando l'infinita realtà che si pensa: l'autocoscienza infinita, dentro la quale si svolgono tutti i drammi, si celebrano tutte le vittorie, si realizza il regno dello spirito. Senza questo nodo in cui pare finisca la natura, e da cui in verità comincia lo spirito, noi non esisteremmo, e il nostro essere, per pensare che facessimo, dileguerebbe in un astratto mondo logico senza consistenza. Per questo nodo noi siamo avvinti, coi piedi sulla terra e l'animo aperto alla gioia della luce e della vita, alla natura. A cui tutti inconsapevolmente torniamo per accertarci che c'è un mondo saldo, reale e non sognato che giustifica l'esperienza; e quando acquistiamo chiara consapevolezza di quel che sia questa natura, non la chiameremo più con tal nome, sibbene sistema della nostra esperienza legato al suo centro, che è il soggetto, il sentimento, la base inconcussa e incrollabile del nostro stesso essere.

Il pensiero, sì, è la realtà, il mondo; ma l'Atlante che regge questo mondo in cui si vive e in cui vivere è gioia, è il sentimento, che ci fa talora cercare le maggiori opere d'arte come fonti di vita, ma ci fa rientrare sempre in noi stessi ad assicurarci che il mondo si regge saldamente sulle sue fondamenta.

INDICE

Introduzione: IL PROBLEMA DELL'ARTE

I. – L'umanità dell'arte . . . . . *p.* 3

1. Curiosità e problema. — 2. Universalità dell'arte. — 3. Necessità del problema dell'arte. — 4. Il concetto di problema. 5. Necessità della deduzione ideale dell'arte.

II. Il problema empirico . . . . . *p.* 21

1. Conoscenza empirica ed empirismo. 2. Il fatto e il concetto: apprensione dell'oggetto e interpretazione. 3. Immediatezza della conoscenza come conoscenza del fatto. 4. Impossibilità di porre il problema dell'arte dal punto di vista empirico. 5. L'empirismo di un' estetica pseudoidealistica.

III. Il problema filosofico . . . . . *p.* 43

1. La distinzione e l'unità delle forme dello spirito. 2. L'empirica distinzione della teoria dalla pratica. 3. Il pensiero come atto pensante. — 4. Originarietà del pensiero assoluto. 5. Astrattezza d'ogni ricostruzione ideale delle forme dello spirito. — 6. Lo spirito come pensiero attuale e il corpo. — 7. Infinità dello spirito. — 8. L' infinito processo dell' infinità dello spirito.

Parte prima: L'ATTUALITÀ DELL'ARTE

I. L'esistenza dell'arte . . . . . *p.* 77

1. L'esistenza e il pensiero. — 2. L'arte come esistente. — 3. Difficoltà di cogliere l'arte nella sua esistenza. 4. Soggettività dell'esistenza storica dell'arte. — 5. Pregiudizi contro il soggettivismo storico. 6. Storia, arte, sogno. 7. Il sogno e la veglia. 8. La critica e il superamento dell'esperienza del sogno. 9. Critica della teoria dell' inconsapevolezza dell'arte. — 10. Romanticismo e classicismo.

II. La forma . . . . . *p.* 112

1. Il principio artistico in ogni opera d'arte. 2. L'Io in forma di soggetto. — 3. Significato della distinzione tra l'arte e il pensiero. — 4. Inattualità della pura arte. — 5. False distinzioni tra l'arte e il pensiero. — 6. Il contenuto dell'arte. — 7. La forma dell'arte. — 8. La bellezza come valore.

III. – Dialettica della forma . . . . . *p.* 127

1. Immediatezza e libertà della forma estetica. 2. L'intuizione e l'idealismo. 3. La dialettica e il superamento dell'immediatezza. — 4. La dialettica dell'autocoscienza. — 5. Il carattere dialettico della forma estetica. 6. Significato dell'immediatezza propria dell'arte. — 7. Chiarimenti.

IV. Il sentimento . . . . . *p.* 144

1. Che cosa s'intende per sentimento. — 2. Concetto del sentimento nella filosofia greca. 3. Importanza del sentimento nel Cristianesimo. — 4. Il sentimento nella filosofia moderna fino a Kant. 5. Il concetto psicologico del sentimento e sua critica. 6. Il sentimento e la sua dialettica. - 7. Il piacere e il dolore. 8. Il sentimento e l'Io trascendentale di Kant. 9. Riscontro col sentimento fondamentale del Rosmini. — 10. Riscontro del concetto giobertiano dell'esistente.

V. L'amore e la parola. . . . . *p.* 172

1. Non espressione del sentimento, ma sentimento. — 2. Il sentimento come unità e infinità dell'opera d'arte. 3. Quale è il sentimento che è infinito. — 4. L'amore. — 5. La storia del sentimento. — 6. Dall'amore di sè all'amore di Dio. 7. L'universalità del bello e i pretesi confini dell'arte. — 8. Tutto arte in quanto arte. 9. L'arte come forma iniziale dello spirito. 10. Il corpo espressione dell'anima e la parola.

Parte seconda: GLI ATTRIBUTI DELL'ARTE

I. L'arte, le arti e la bella natura . . . . . *p.* 201

1. L'unità e la molteplicità della lingua, e l'accento. — 2. La tecnica. — 3. Gli antecedenti dell'arte e la lingua come tecnica. — 4. Il preteso esteriorizzamento dell'opera d'arte. — 5. Il contenuto come tecnica. 6. La molteplicità dell'arte come tecnica, e i generi letterari. 7. La lirica, la poesia, la musica. 8. Generi letterari e pseudoconcetti. 9. Il concetto della natura e il problema della sua bellezza. 10. La natura bella.

II. Genio, gusto, critica . . . . . *p.* 229

1. Il genio. 2. Il genio non è pensiero. — 3. Il genio è natura. — 4. L'ingegno. 5. Il gusto. 6. La critica e il tradurre. — 7. I tre momenti della critica. — 8. Soggettività e oggettività d'ogni ricostruzione critica e, in generale, storica. — 9. La storia dell'arte.

III. – Arte liberatrice . . . . . *p.* 251

1. Il diletto e il difetto dell'arte. 2. La catarsi. 3. La consolazione dell'arte. — 4. Universalità della funzione catartica dell'arte. — 5. La religione consolatrice.

IV. Arte e morale . . . . . *p.* 264

1. Il problema. — 2. L'azione morale. — 3. Le difficoltà derivanti dalla distinzione d'intelletto e volontà. — 4. Logo astratto e logo concreto. 5. L'azione. — 6. La vita morale. 7. Il carattere pratico dell'arte. 8. La moralità dell'arte. — 9. L'arte come educazione del genere umano. — 10. Il carattere nazionale dell'arte.

V. Arte immortale . . . . . *p.* 285

1. Il concetto della vita immortale. 2. Il pensiero che è immortale. — 3. L'immortalità dell'arte. 4. La dottrina hegeliana. — 5. La storia che non è superata.

CONCLUSIONE . . . . . *p.* 301

1. Dall'estetica empirica a quella filosofica. 2. La preistoria dell'estetica e la filosofia greca. — 3. Medio Evo e Rinascimento. — 4. Da Galileo a Vico e Baumgarten. — 5. Da Kant a Hegel. — 6. De Sanctis e Croce. 7. Di questo saggio.

OPERE COMPLETE

DI

GIOVANNI GENTILE

OPERE SISTEMATICHE

I II. *Sommario di pedagogia come scienza filosofica.* (Vol. I: *Pedagogia generale*; vol. II: *Didattica*).

III. *Teoria generale dello spirito come atto puro.*

IV. *I fondamenti della filosofia del diritto.*

V VI. *Sistema di logica come teoria del conoscere* (voll. 2).

VII. *La riforma dell'educazione.*

VIII. *La filosofia dell'arte.*

IX. *Genesi e struttura della società.*

OPERE STORICHE

X. *Storia della filosofia. Dalle origini a Platone.*

XI. *Storia della filosofia italiana (fino a Lorenzo Valla).*

XII. *I problemi della Scolastica e il pensiero italiano.*

XIII. *Studi su Dante.*

XIV. *Il pensiero italiano del Rinascimento.*

XV. *Studi sul Rinascimento.*

XVI. *Studi vichiani.*

XVII. *L'eredità di Vittorio Alfieri.*

XVIII XIX. *Storia della filosofia italiana dal Genovesi al Galluppi* (voll. 2).

XX XXI. *Albori della nuova Italia* (voll. 2).

XXII. *Vincenzo Cuoco. Studi e appunti.*

XXIII. *Gino Capponi e la cultura toscana nel secolo decimonono.*

XXIV. *Manzoni e Leopardi.*

XXV. *Rosmini e Gioberti.*

XXVI. *I profeti del Risorgimento italiano.*

XXVII. *La riforma della dialettica hegeliana.*

XXVIII. *La filosofia di Marx.*

XXIX. *Bertrando Spaventa.*

XXX. *Il tramonto della cultura siciliana.*

XXXI XXXIV. *Le origini della filosofia contemporanea in Italia.* (Vol. I: *I platonici*; vol. II: *I positivisti*; voll. III e IV: *I neokantiani e gli hegeliani*).

XXXV. *Il modernismo e i rapporti fra religione e filosofia.*

OPERE VARIE

XXXVI. *Introduzione alla filosofia.*
XXXVII. *Discorsi di religione.*
XXXVIII. *Difesa della filosofia.*
XXXIX. *Educazione e scuola laica.*
XL. *La nuova scuola media.*
XLI. *La riforma della scuola in Italia.*
XLII. *Preliminari allo studio del fanciullo.*
XLIII. *Guerra e fede.*
XLIV. *Dopo la vittoria.*
XLV XLVI. *Politica e cultura* (voll. 2).

FRAMMENTI

XLVII XLVIII. *Frammenti di estetica e di teoria della storia* (voll. 2).
XLIX L. *Frammenti di critica e storia letteraria.*
LI LII. *Frammenti di filosofia.*
LIII LV. *Frammenti di storia della filosofia.*

EPISTOLARI

I-II. *Carteggio Gentile Jaja* (voll. 2).
III-VII. *Lettere a Benedetto Croce* (voll. 5).
VIII. *Carteggio Gentile D'Ancona.*
IX. *Carteggio Gentile Omodeo.*
X. *Carteggio Gentile Maturi (1899 1917).*
XI. *Carteggio Gentile Pintor (1895 1944).*
XII. *Carteggio Gentile Chiavacci (1914 1944).*
XIII. *Carteggio Gentile Calogero (1926 1942).*
XIV. *Carteggio Gentile Donati (1920 1943).*

SERIE INEDITI E RARI

1. *Eraclito. Vita e frammenti.*
2. *La filosofia della storia. Saggi e inediti.*
3. *Lezioni di pedagogia.*